
ČESKÝ HRANÝ FILM
A FILMAŘI
ZA PROTEKTORÁTU

ropaganda

olaborace

ezistence

Lukáš Kašpar

Nakladatelství Libri
Praha 2007

----- OBSAH -----

Předmluva (Prof. PhDr. Robert Kvaček, CSc.)	9
Seznam zkratk	12
Úvod	15
Propaganda, fikce a útěk z reality	30
Film a společnost první poloviny 20. století	30
Podoby propagandy	31
Nacistická propaganda a filmová propaganda	36
Propagandistický aparát a německá kinematografie	44
Propaganda v týdenících a v dokumentárních filmech	47
Hrané propagandistické filmy a úloha hraného filmu v říši	52
Politické a kulturní ovzduší v protektorátu	80
Nacistická propaganda a protektorát	83
Situace v protektorátní kinematografii	85
Propaganda v českém hraném filmu 1939–1945	94
Antisemitismus v českém filmu	99
Krev a půda	113
Filmy s pracovní tematikou	115
Oběť pro rodinu	128
Únikové žánry	130
Komedie	137
Kolaborace	146
Kolaborace jako pojem	146
Kolaborace v protektorátu a v říši	147
Sociální status českých filmařů v době okupace	150
Společenské styky českých herců s představiteli okupační moci	159
Participace českých herců na protektorátní politice	172
Čeští umělci a fašistický tisk	175
Působení českých herců v německých filmech	178
Konfidenti a fašisté	185

© Lukáš Kašpar, 2007

Illustrations © archiv Miloše Fikejze, archiv autora a citovaný tisk
a literatura, 2007

Odborní recenzenti: Prof. PhDr. Jan Kuklík, CSc., Prof. PhDr. Robert
Kvaček, CSc.

© Libri, 2007

ISBN 978-80-7277-347-3

Účast českých herců na německé propagandě	187
Kolaborace českých filmových tvůrců	189
Prag-Film	240
Filmoví kritici a český tisk v protektorátu	259
Morálka a umělecká svoboda – jde to dohromady?	270
Mýtus nevinné oběti	278
Projevy rezistence v české kinematografii	283
Filmy s národně obrannou tematikou	283
Filmové žně – přehlídka filmů na pomezí kolaborace a odporu ..	320
Odbojová činnost českých filmových pracovníků	324
Znárodnění československé kinematografie	337
Emigrace českých filmařů	345
Pasivní odpor proti opatřením v české kinematografii	355
Nucené nasazení filmových pracovníků	369
Divák v protektorátním kině	371
Závěr	384
Anglické resumé	392
Německé resumé	394
Prameny a literatura	396
Poznámky	414
Přílohy	435
1. Žánrové rozdělení protektorátních hraných filmů	435
2. Dopis zástupců české kinematografie ministerstvu průmyslu, obchodu a živností z 23. 5. 1939	440
3. Čeští režiséři podle premiér svých českých filmů od 15. 3. 1939 do 8. 5. 1945	444
4. Čeští režiséři podle svých českých filmů vyrobených od 1. 1. 1939 do 8. 5. 1945	445
5. Počet filmových rolí vybraných herců ve filmech premiérováných v době protektorátu	446
6. Výplatní listina filmových pracovníků (v markách)	448
7. Výpověď Václava Binovce ze 3. února 1949	451
8. Nález Trestní nalézací komise z 13. 6. 1946 v případě Františka Čápa	458
9. Zápis ze schůzky spisovatelů Drdy a Řezáče s Milošem Havlem z října 1944	459

10. Filmy Prag-Filmu	460
11. Nejdůležitější protinacistické filmy	466
12. Nejvýznamnější německé nacistické propagandistické filmy	472
13. Umělci a Třetí říše – Herbert von Karajan a Václav Talich	478
Medailon autora	491

Kolaborace jako pojem

Velice často je za kolaboranta považován ten, kdo „dělal víc, než musel“. Pokud se ptáme na to, kdo je kolaborant, musíme určit hranici, jejíž překročení znamenalo aktivní podporu okupačnímu režimu. Stejně závažnou otázkou zůstává, proč ta která osoba kolaboruje. Navíc ideologická dimenze 2. světové války dodává kolaboraci části porobeného obyvatelstva s vítězi mimořádnou závažnost a složitost.

V první řadě je třeba odlišit takzvanou soukromou kolaboraci od kolaborace ideologické. Soukromá kolaborace měla různé formy a její příčinou byl většinou strach, někdy touha po pomstě či sledování okamžitých materiálních výhod. Vedla často k horlivé práci pro okupanty nebo k anonymním udáváním spoluobčanů.

Ideologická kolaborace měla kromě společného základu, jímž byl živelný antikomunismus, nejrůznější zdroje. Můžeme zde nalézt fašisty, levicové politiky přitahované autoritářským socialismem, pacifisty, antisemity a další. Byli-li u moci, počínali si jako pouhé loutky, jinak byli udržováni v roli nátlakové síly na vládu. Charakter kolaborace určoval její praktické projevy: někde ustavení masových stran podle nacistického vzoru, formování proněmeckých organizací a zvláště propagandu díky aktivnímu tisku, rozhlasu či filmovým týdeníkům, těšícím se štědré podpoře okupantů.

Kromě dvou zmíněných forem kolaborace pojednává historik A. M. Filippi-Codaccioni v rámci Evropy i o nacionalistické kolaboraci, v níž nacionalisté spatřovali možnost uskutečnění svých ambicí (jednalo se například o Jugoslávii či Slovensko), a o kolaboraci států, která se projevovala aktivní účastí ve válce na straně Německa či opatrnější formou ekonomické kolaborace (režim ve Vichy).

Každopádně byla kolaborace pro vedoucí činitele režimu výsledkem politické volby. „Rozhodnutí pro kolaboraci bylo, nehledě na jeho

morální aspekt a historicky chybný odhad výsledků války, politickým omylem. Lidé, kteří se ho dopustili, nepochopili, že nacističtí předáci, příliš přesvědčení o nadřazenosti německé rasy, než aby s nimi mohli jednat jako skuteční spojenci, v nich spatřují pouze praktické pomocníky, jak s co nejnižšími finančními i lidskými náklady vytěžít z podmaněných zemí co nejvíce k výlučnému prospěchu Německa. Proto je pochopitelné, že nedosáhli vytoužených výhod, a nehledě na různé koncese a ústupky, byla kolaborace vždy jen tržištěm napálených.“⁹⁰

Kolaborace v protektorátu a v říši

„Kolaborace je především politický jev období okupace, projevující se cílevědomou spoluprací s Němci, sledující upevnění německého systému v českých zemích a vycházející z politické aplikace březnového ujednání. Je to činnost, ve které jde o víc než zachovat ono ‚existenční minimum‘. Nehledě na třídní a politický profil spojili kolaboranti osudově ‚češství‘ s možností vítězství Německa ve válce.“⁹¹

Kolaborace znamená doslova spolupráci, v českém prostředí ovšem spolupráci v negativním slova smyslu. Českým specifkem sledovaného období je nepochybně spolupráce nejvyšších představitelů protektorátní správy s domácím i zahraničním odbojem v prvních letech okupace. Pro odboj a kolaboraci byla totiž charakteristická ta okolnost, že jejich představitelé mezi sebou v prvních dvou letech udržovali kontakty a částečně se dokonce pokoušeli sladit svou politiku.

Podle německého historika Detlefa Brandese lze v i protektorátu rozlišit několik forem: kolaboraci z ideologického, tedy fašistického, nacionálně socialistického nebo antisemitského přesvědčení, „aktivistické“ přizpůsobení německým zájmům v očekávání německého vítězství, a konečně spolupráci s okupační mocí až do vytouženého vítězství spojenců, protivníků osy, „aby se zabránilo něčemu ještě horšímu“. S odbojovým hnutím udržovali kontakty právě zástupci této třetí varianty kolaborace.

Spolupráce s německými úřady či oficiálním tiskem byla často mo-

tivována jen snahou přežít. Němci potřebovali dělníky a dělníci potřebovali práci. Tak se dá zjednodušeně shrnout situace většiny obyvatel protektorátu. Podle usnesení Haagské mírové konference z roku 1907 bylo obyvatelstvo okupované země za války povinno formálně poslouchat nařízení okupanta. „Obyčejný občan byl tedy za okupace povinen své vlasti a své hlavě státu věrností. Poslušnost vůči okupantovi byla nutná jen potud, pokud nebyla v rozporu s jeho věrností k jeho původnímu státu. Proto také po okupaci nebyli stíháni občané, kteří za války pracovali nebo působili ve svých úřadech – úředníci, když vykonávali svůj úřad, zemědělci, kteří odváděli své dávky, dělníci, kteří pracovali ve zbrojovkách a jiných důležitých továrnách ve prospěch Německa,“ píše historik Tomáš Pasák v knize *Český fašismus a kolaborace*. Teprve když někdo dělal pro okupační režim nad svou povinnost více, než musel, porušil mravní povinnost ke svému národu. Při teroristických metodách německé okupace ale nebylo jednoduché dělat jen to, co bylo „nezbytně nutné“. Na pozadí každodenního života působil na lidské jednání všudypřítomný strach.

Okupace byla příčinou určité národní integrace. Národ se semknul a zmizela řada předchozích animozit. Zároveň se zvýraznily okrajové extremistické proudy usilující o radikální změnu stávajících poměrů.

Následkem okupace došlo k rozštěpení pravicového proudu české politiky. Jedna část zaujala rezistentní pozici, další podle Pasáka „projevoval konciliantnost a byl obvykle nástrojem při realizaci velkoněmecké koncepce“. Třetí proud podporoval ze zjištěných důvodů aktivně okupační politiku. V jeho čele stály osoby, které nenašly uplatnění v demokratickém Československu.

Kolaborace ovšem měla i své pozitivní stránky. Intervencemi u německých úřadů bylo dosaženo propuštění či dokonce k záchraně mnoha obyvatel protektorátu. Spolupráce s Němci byla často vedena snahou přežít válku a „zachránit, co se dá“. To byla spolupráce taktická. Vedle ní se projevovala kolaborace programová či ideologická, která českému národu neprospívala naprosto ničím. Podle Tomáše Pasáka se okupace „stala zkušebním kamenem národní etiky“. Okupanti se snažili český národ demoralizovat a zlomit jeho víru v konečnou porážku Německa.

V případě umělců lze rozlišovat na ty, kteří se angažovali, aby udrželi víru v přežití a posilovali naději v českém národě, na ty, kteří se angažovali kvůli záchraně svých blízkých, a na ty, kteří chtěli svým aktivismem docílit co nejlepších pozic či si dosažené pozice udržet. O aktivitách posledně jmenované skupiny svědčí dopis E. F. Buriana napsaný záhy po okupaci. „Za posledních pár týdnů stali jsme se svědky několika případů, které nás naplňují studem. Viděli jsme, že ve jménu jakési ‚národní kultury‘ se učinilo mnoho nepředložených kroků proti Národní Kultuře. Tyto kroky, k naší hluboké lítosti, nepřišly z řad cizinců, nýbrž právě z našich vlastních řad. Přišly od lidí, kteří v minulých režimech měli dostatečnou příležitost vyzkoušet nutnost svých talentů nebo své pracovní síly, a kteří, aniž by této možnosti v minulých letech dostatečně využili, snaží se škrtit každého umělce a každého kulturního pracovníka, který se již vykázal hodnotnou prací v minulých letech a který odvážně a statečně stojí dnes na svém místě jako stráž oněch kulturních statků, které nám přinesl náš národní vývoj. Tito škůdci z českých řad ... snaží se pod rouškou úřednosti rozrušit kulturní jednotu.“⁹²

V oblasti filmu, který byl nacisty považován za veledůležitý propagandistický prostředek, se tendence směřující ke kolaboraci s režimem projevovaly stejně výrazně. Tak společensky exponovaní lidé, jako byli filmoví herci, odolávali jen těžko.

Filmaři museli, stejně jako ostatní obyvatelé protektorátu, zaujmout nějaký postoj a vymezit se vůči okupační moci. Někteří kolaborovali viditelně, někteří se pokoušeli jenom přežít a jen výjimky se postavily na odpor. Kolaborace a odboj jsou dvě krajnosti; mezi nimi byla velká škála kolaborace na jedné a opozice či odboje na straně druhé. Byli lidé, kteří pracovali ve prospěch nacistů neradi a ze slabosti a jen tak, aby mohli splnit požadovaný úkol. Byli lidé, kteří pracovali pro obě strany – měli známosti s nacisty, díky nimž mohli intervencí někoho blízkého zachránit. Nakonec se do vězení, do koncentračního tábora či na popraviště dostali zároveň s těmi, kteří nikdy neposkvřili svou čest jakýmkoli proněmeckým projevem, i lidé, jejichž jména občané nedlouho předtím mohli číst pod články, v nichž schvalovali okupaci či podporovali nehumánní nacistická opatření.

sociální status českých filmařů v době okupace

Chtělo by se říci, že filmaři jsou zrcadlem společnosti, v němž se odráží jednání všech obyvatel protektorátu. Najdeme mezi nimi kolaboranty, lidi pasivní i jednotlivce připravené vyjádřit svůj odpor k režimu. Přese všechno je tato profesní skupina natolik výlučná, že nám nastavuje zrcadlo poněkud pokřivené.

Vlasta Fabiánová ve svých vzpomínkách *Jsem to já?* napsala, že „český herec nebyl nikdy v takové úctě jako tehdy a Němci to dobře věděli“. (s. 126) Lidé hledali útěchu a posilu a nacházeli ji ve společnosti svých oblíbenců v biografiích a divadelních sálech. Hercovo slovo mělo mimořádný účín. „Stačilo říci, že po noci přijde den – a byla z toho národní manifestace.“ Stejně tak stačilo, aby zazněl povědomý hudební motiv, aby kamera zabrala charakteristický kus krajiny nebo nějaké historické místo. Postava herce měla ale pozici výsadní. Tím, že byl neustále na očích, stal se všeobecně známým, byl na veřejnosti poznáván a docházelo i k jeho napodobování.

Identifikovat herce s rolí či spíše s typem, který ve filmech ztělesňoval, bylo pro veřejnost naprosto běžné. Po uvedení filmu *Noční motýl* docházely do redakcí filmových časopisů dopisy typu: „Ať žije Hana Vítová, nejslušnější herečka českého filmu!“, vypovídající právě o sklonu některých diváků k ztotožňování hercova individuálního charakteru s charakterem typu, jež obvykle hraje. Hana Vítová zde hrála ušlechtilou guvernantku. Jinou otázkou zůstává, zda skutečně byla nejmravnější umělkyní české kinematografie. Když se na plátně objevil Otomar Korbelář, tak to podle Brdečky „již samo o sobě signalizovalo divákovi, že má před sebou jednoznačně kladný charakter“. (s. 99)

Na druhou stranu je třeba připomenout, že na úspěšného člověka hledí společnost často s nedůvěrou a jeho život (hlavně soukromý) se stává terčem nepravdivých pomluv a bulvarizace. Typickým příkladem je ctižádostivá herečka Adina Mandlová, jejíž představy často neodpovídaly realitě. Měla velkou důvěru ve svou vlastní budoucnost a své kariéře byla ochotna obětovat vše. Jen do roku 1939 hrála ve 32 fil-

mech. Většinou šlo o krásnou, mužům nebezpečnou ženu, jdoucí bez zbytečných skrupulí za vlastním prospěchem. Je přirozené, že byly tyto vlastnosti spojovány s představitelkou samotnou. Ve svých pamětech *Dneska se tomu už jen směju* vzpomíná na množství pomluv, které s sebou její pozice přinášela. Mandlová si byla vědoma své ceny a podle toho i jednala: „Po *Nočním motýlu* dosáhla moje popularita vrcholu a já si mohla diktovat honoráře v rolích, které nebyly hlavní. ... Většinu těch filmů režíroval Mac Frič a musel mě obsadit proti své vůli, protože na tom producenti trvali, neboť jsem byla zaručený kasovní úspěch.“ (s. 100)

Proti tomu vystupoval fašistický tisk, jenž se za okupace věnoval filmu a jeho celebritám velice podrobně, a požadoval jejich aktivní postoje, podporující stávající režim. „Greta Garbo, která je světovou kritikou uznávána za jednu z největších soudobých dramatických umělekyní, je ve své rodné zemi – Švédsku – neobyčejně ctěna a vážena. Za své veliké zásluhy o svou vlast byla před časem významněna švédským řádem. Jaký to rozdíl od našich poměrů, kde je zvykem opravdu zasloužilé české umělce snižovat a tupit osobními útoky a zatahováním do nechutných afér,“ píše *Vlajka* 8. září 1939 a dodává, že Garbo pronajala svůj dům chudým dělnickým rodinám za velmi nízké nájemné, chrání si soukromí a měla by být příkladem pro české herce.

Prominentní postavení a strach z jeho ztráty vedlo u většiny filmařů k tomu, že vycházeli vstříc požadavkům okupantů a svou prací pomáhali vytvářet falešné vědomí normalnosti poměrů. Někteří z nich, zejména nejpobulárnější hvězdy divadelního a filmového světa, se i v soukromí přátelsky stýkali s nacistickými představiteli.

Řada autorů biografií uvádí, že tyto sebestředné celebrity žily ve světě izolovaném od reality, a nedokázaly proto odpovídajícím způsobem na změnu poměrů reagovat. Byly údajně bez podnětů, které by je stahovaly k zemi a neustále jim připomínaly denní realitu. Přesně tímto brání své jednání některé z nich ve svých pamětech: „...nemyslela jsem na budoucnost, protože přítomnost byla jako krásný dlouhý sen a já se z něho nechtěla probudit. Měla jsem všecko, po čem jsem odjakživa toužila – práci, popularitu a bohatého milence.“ (s. 66) Adina Mandlová tím vysvětluje, proč nepřijala nabídku Alexandra Kordy a neemigrovala

do Anglie. „Místo toho jsem zůstala ... chrochtala spokojeně u plného žlabu, bez něhož jsem si život nedovedla představit.“

Doba se změnila, ale chování řady filmových tvůrců nikoliv. Další často uváděnou omluvou je domnělá politická naivita těchto hvězd. Podle Josefa Škvoreckého například Vlasta Burian „žil v divadle a divadle – po dlouhá léta dennodenně večer a třikrát týdně i odpoledne hrál na jevišti, a dopoledne filmoval. Už pro tu zaměstnanost lze mít oprávněné pochybnosti, zda vůbec věděl, co se děje ve světě kolem něho. Jeho filmy se odehrávaly mimo čas a prostor, třebaže bývaly historicky přesně určeny a on v nich ztělesňoval věčný typ pitomého chytáka. ... Politický rozhled tohoto božího dítěte byl na úrovni hošíka předškolního věku.“⁹³

Zdeněk Štěpánek ale v knize *Herec* charakterizoval herce takto: „Zřídka kdy dovede říci pravdu do očí, i když je kladná, a vždycky rád přehání. ... Dělá hloupého, ale mezitím jeho mozek pracuje naprosto přesně...“ (s. 277) Řada filmových tvůrců údajně vůbec netušila, že by Německo – alespoň před válkou – mohlo představovat něco jiného než standardní evropskou demokracii. Typickým příkladem jsou paměti Lídy Baarové. Jiří Weiss o tom ve vzpomínkách *Bílý mercedes* napsal: „Byl jsem sice středoškolák, ale už jsem věděl, kdo je Adolf Hitler. Proto mě později velice udivovalo, když Adina Mandlová, Lída Baarová, režisér Karel Lamač či kameraman Ota Heller prohlašovali, že vlastně o Führerových úmyslech nic netušili. Právě dnes, v roce 1995, běží v amerických kinech film jedenadevadesátileté Leni Riefenstahlové, která rovněž tvrdí, že její filmy oslavující nacistické Německo jsou vlastně zcela nepolitické.“ (s. 15)

O perzekuci židovského obyvatelstva musel vědět každý. Úplnou pravdu o koncentračních táborech skutečně neznal téměř nikdo, jak o tom svědčí i paměti režiséra Gézy von Cziffry *Ungelogen. Erinnerungen an mein Jahrhundert*, který se koncem války ocitl v pankrácké věznici. „Tam jsem se dozvěděl něco o koncentračních táborech, což jsem doposud nevěděl. Přesto jsem tomu nevěřil. Masové vraždy prostě nebyly možné. Teprve filmy a fotografie, které byly po válce o koncentračních táborech zveřejněny, mne přesvědčily, že ... ostatní mluvili pravdu.“ (s. 266)



Vlasta Burian měl za protektorátu řadu nesporných výhod, přesto byl po válce souzen oproti jiným dosti nespravedlivě.

Filmové celebrity nesměly chybět na oficiálních banketech, při slavnostních premiérách ani na soukromých večírcích společenské elity. Tisk si stále všímá spíše než talentu krásy jednotlivých hereček. „Hana Vítová je typem standartisované sličnosti, Lída Baarová a Marie Glázrová jsou chladnými a vyrovnanými kráskami, Adina Mandlová je typem světačky a Ferbasová je soustem pro ty, kdo se chtějí při zbožňování také zasmát. Ale mezi nimi je jedna, jež měla to štěstí, že jí daly sudičky do vínku krásu spíše problematickou. Je to Nataša Gollová. Tato štíhlá dívka má tu výhodu, že ji nelze zařadit do škatulek líbivosti,“ píše se v lednové *Kinorevue* z roku 1940.

Otakar Vávra píše, že za okupace byly postupně taneční zábavy a večírky zakázány, takže se známí raději navštěvovali. Až do konce války se ale filmaři scházeli ve Filmovém klubu a ve vile Miloše Havla. „Lá-

kali umělce dobrým jídlem a pitím do svých různých zařízení, nejznámější z nich byl českoněmecký Filmový klub, organizovaný jedním Čechoněmcem, radou Zanklem,“ vzpomíná Vlasta Fabiánová. (s. 132) Nechyběli zde ani další představitelé okupační moci, kteří byli nezřídka nějak spojení s bezpečnostními složkami. Styky s celebritami nebyly vedeny jen v rovině čistě společenské, ale nezřídka se jednalo o styky profesního rázu, jimž se skutečně vyhnout nešlo.

Kontakty se převážně omezovaly na společenskou oblast. České filmaře k nim motivoval strach, prestižní ohledy, hmotné zájmy, kariérismus a v neposlední řadě potřeba určitého životního stylu, na který byli zvyklí z dob dřívějších. Adina Mandlová se před válkou pohybovala v agrárních kruzích a píše, že titíž lidé žili honosně i za okupace, pořádali bankety a válka na tom moc nezměnila. „Pořádaly jsme večírky, střídaly milence jednoho za druhým, pily a flámovaly.“ (s. 134)

Někdy je s kolaborací spojováno předávání Svatováclavských cen. Vzhledem k tomu, že je přiděloval Filmový poradní sbor, nešlo prvoplánově o ocenění politického rázu, ale skutečně o pokus odměnit významné počiny na poli české kinematografie. Tato akce samozřejmě okupačnímu režimu konvenovala už tím, že se tak svým způsobem umělci korumpovali a docházelo k „posvěcení“ oficiálních protežovaných celebrit. „Filmová produkce se dostala pod kontrolu, někteří její tvůrci byli vyhodnoceni jako nejlepší a stali se jakýmsi prominenty. Kromě Jaroslava Vojty, Václava Kršky, Jiřiny Štěpničkové a dalších jsem to byl také já,“ vzpomíná Jaroslav Marvan v knize *Nejen o sobě*. (s. 110)

Svatováclavské ceny se udělovaly od roku 1939. „Filmový poradní sbor rozhodl, aby k 28. září byly udíleny filmové ceny výrobcům nejlepších českých filmů celovečerních i krátkých a nejlepším filmovým pracovníkům,“ píše *Vlajka*. „Výrobci hraných filmů měli soupeřit o křišťálový pohár za nejlepší film, velkou zlatou medaili a malou zlatou medaili. Mezi filmové pracovníky bylo rozdělováno 8 čestných cen: nejlepší režisér, herec, herečka, kameraman, autor původního námětu, scenárista, hudební skladatel a architekt. Jury, která bude o cenách rozhodovat, bude jmenována ministrem obchodu po návrhu ministra školství a VII. sekce Kulturní rady.“⁹⁴

Ceny se staly poměrně prestižní záležitostí a tisk o nich podrobně informoval. O tom, jak důležitá byla taková cena například pro Vlastu Buriana, napsal Jaroslav Marvan: „Stalo se například, že jsem v roce 1940 dostal Státní cenu a on ne. To se ho moc dotklo. ... Dokonce jsme spolu asi dva měsíce nemluvili.“

Takovéto získávání odměnami a poctami, stejně jako přátelské seance, vysoké honoráře, pohovory, výhrůžky, zájezdy do říše a všemožné výhody usnadňující život za války byly vedeny záměrem přinutit české filmaře ke kolaboraci s režimem. Okupanti nejprve chtěli od českých umělců, aby se neprotivili mocenským zájmům a ideologii nacistů, později je donucovali i k přímé podpoře nacistické ideologie.

Kolaboranti z přesvědčení byli mezi českými divadelníky vzácnou výjimkou. Většinou se jednalo o sympatizanty některých fašistických uskupení. Působili pak jako nasazení udavači.

Hledat motivaci takovýchto činů je někdy obtížné už proto, že v řadě případů působil nejen jeden faktor – někdy se jednalo o osobní ambice, jindy o snahu o záchranu někoho blízkého nebo o ideové přesvědčení. Ten, kdo chtěl být úspěšný, musel být konformní k okupační moci. Proto si musel klást otázku, zda stojí úspěch za cenu, kterou je mu třeba odvést. Je nesporně rozdíl v tom, když se někdo snažil „s nimi nějakým způsobem vyjít“, nebo se uvolil pracovat pro německý film či napsat udání na své kolegy.

Jednu z nejúčinnějších forem korupce představovaly vysoké honoráře. Tuto metodu praktikovali nacisté už od uchopení moci v Německu: „Vliv soukromých majitelů byl nahrazen velkoryse štědrá rukou státu, pevně se opírající o (pseudo)uměleckou rétoriku. Hmotné odměňování a společenská prestiž filmových pracovníků prudce stoupaly. Nepřekvapí tedy, že filmař Binovcova založení se vrátil roku 1935 ze světového filmařského kongresu v Berlíně nadšen,“ píše Jiří Brdečka. (s. 114)

Zvyšování honorářů mělo zajistit apolitičnost filmových tvůrců a zbavit je starostí. Touha po materiálním zajištění potvrzujícím společenské postavení se někdy až vymykala racionální kontrole. Například Adina Mandlová tvrdí ve svých pamětech, že nikdy nic nenašetřila a i přes vysoké honoráře se nechávala vydržovat bohatými obdivovateli a zá-

roveň finančně podporovala své milence. Vladimír Just píše o Burianovi, že byl hrdý na své bohatství, jež dával na odív, a byl až „provokativně bohatý“.

Podle Zdeňka Štěpánka ale čeští herci příliš bohatí nebyli a nepamatuje prý, že by si byl některý herec „koupil dům nebo postavil vilu“. (s. 231) Otakar Vávra v rozhovorech zastával názor, že české herecké hvězdy neměly moc peněz. Mandlová prý neměla na to, aby se sama oblékla. Na to si nevydělala. „Nebyla chudá, ale na to, aby si koupila nějakou luxusnější věc, na to musela mít bohatého pána, který ji financoval.“ Pouze Lída Baarová si vydělala skutečně velké finanční prostředky.

K tomu, abychom si udělali představu o příjmech a rozdílech ve finančním ohodnocení filmových tvůrců, může posloužit seznam firmy Prag-Film o částkách, které (patrně v roce 1943) měli v českém filmu dostávat.⁹⁵

Režiséři byli vyplaceni paušálně za film, nikoli měsíčně. Václav Krška, Přemysl Pražský a Jan Svoboda měli obdržet 4 000 říšských marek (RM). Režiséři Borský, Kmínek, Kubásek, Šlégl a Wassermann 5 000 RM. Binovec, Krňavský, Sviták, Brom, Gina Hašler, Jiří Slavíček a Karel Špelina 6 000 RM. Největší hvězdy Cikán, Čáp, Frič, Holman, Slavínský a Vávra 14 000 RM. To je patrný rozdíl.

Herci byli placeni za každý den. Němečtí herci – ne příliš významní – dostávali 100–200 RM za den. Protektorátní příslušníci od 30 RM za den za malé role. 150 RM dostávali už poměrně známí představitelé jako Rudolf Deyl, Jiří Plachý, František Vnouček, Karel Černý, Svatopluk Beneš a další. 200 RM dostávali Ladislav Boháč, Rudolf Hrušínský sen., Jiří Dohnal, Karel Dostál, Karel Hradilák, Pavel Ludíkar, Ladislav Pešek, Jaroslav Průcha, Raoul Schránil, L. H. Struna, Ludvík Veverka, Petr Vejražka a Jaroslav Vojta.

Mezi elitu byli řazeni Jára Kohout, Vladimír Majer, Jaroslav Marvan, Bedřich Veverka (všichni 250 RM), Václav Vydra st. (300 RM), Karel Höger a František Smolík (350 RM). Čtyři sta marek dostávali Eduard Kohout, Jan Pivec, Saša Rašilov a Zdeněk Štěpánek. Ještě o padesát více Jindřich Plachta.

Ve zvláštní kategorii byli Otomar Korbelář, jenž měl kromě denní



Otomar Korbelář se v anketách o nejoblíbenějšího českého herce objevoval v protektorátním období pravidelně na prvním místě. Vlasta Fabiánová zanechala ve svých pamětech *Jsem to já?* několik velice zajímavých postřehů a svědectví o této době.

gáže 500 marek obdržet ještě 8 000 RM za jeden film, Oldřich Nový 500 RM denně a 10 000 marek za film a Vlasta Burian 20 000 marek paušál s tím, že denní gáže zde není uvedena.

Německé herečky dostávaly denně 75–150 marek. Výjimkou byla Marga Klas, která kromě denního platu 500 RM měla obdržet ještě 8 000 RM za film.

Plat protektorátních hereček českého původu se pohyboval od 30 do 600 marek za den. 150 RM pobíraly Marie Burešová, Helena Bušová, Terezie Brzková, Leopolda Dostalová, Jana Ebertová, Věra Ferbasová, Marta Fričová, Helena Friedlová, Elena Hájková, Marie Ježková, Betty Kyslíková, Lenka Podhajská, Jarmila Švabíková, Jiřina Steimarová, Meda Valentová a Jarmila Smejkalová. Gáží 200 marek měla Zdenka Baldová-Hilarová, Marie Brožová, Vlasta Fabiánová, Lída Chválová, Sylva Langová, Anna Letenská, Ella Nollová, Míla Pačová, Eva Prchlíková, Slávka Procházková, Marie Ptáková, Marie Rosůlková, Jiřina Sedláčková, Milada Smolíková, Eva Svobodová a Annie Steimarová. O 50 RM více měly Jana Bomanová, Míla Spaizerová, Zdena Sulanová, Světlá Svozilová a Jiřina Šejbalová.

300 marek za den měla Zorka Janů, Antonie Nedošínská a Růžena Šlemrová, 350 Zita Kabátová a Růžena Nasková. 400 marek pobírala Jiřina Štěpničková a 600 Jarmila Kšírová.

Elitní kategorii tvořily Hana Vítová, která kromě denní gáže 300 marek pobírala ještě 7 000 za jeden film, Marie Glázrová měla denně 350 marek a 7 000 za film, Nataša Gollová k dennímu platu 400 marek ještě 7 500 marek za film, Vlasta Matulová a Adina Mandlová měly mít za film 10 000 marek plus 400 marek za den a Lída Baarová 25 000 marek za film. Denní honorář v jejím případě nebyl určen.

Hlavní kameramani obdrželi týdně zhruba 1 200 marek, zatímco plat různých asistentů se pohyboval kolem 15–25 marek za den. Srovnáme-li plat řadového zaměstnance ateliérů s průměrnou herečkou, zjistíme, že její gáže byla minimálně desetkrát větší.

polečenské styky českých herců s představiteli okupační moci

„Možná že budeš dál dobrý a ještě lepší herec. Ale všechno, co budeš hrát a jak to budeš hrát, se nedotkne nikdy čistých výšek. Vědomá (byť sebezáchovná) nízkost zkazí čistotu umění. Třeba se to nepozná, ale bude to pravda.“ (Z dopisu Sergeje Machonina Josefu Vinklářovi.)

Jak již bylo řečeno, herci jsou vystaveni tlakům, kvůli nimž se chtěli nechtě muset exponovat více než lidé žijící běžným životem. Kolaborace se dopouštěli společenským stykem s okupanty, veřejnými projevy souhlasu s politikou vlády a okupační moci, účinkováním v německých filmech, v horším případě spoluprací s německými zpravodajskými složkami či aktivní účastí na nacistické propagandě.

Do styku s politickými činiteli se herci dostávali při mnoha příležitostech. Po každé premiéře proběhlo setkání nejdůležitějších tvůrců s představiteli českých i německých kulturních a politických institucí. V tomto případě šlo o záležitost ryze formální.

K neformálním kontaktům docházelo ve vile Miloše Havla a v tzv. Filmklubu, který vznikl na místě prvorepublikového Lucernabaru. Měli se zde stýkat němečtí funkcionáři s českými umělci. Většinou probíhala zábava odděleně. S českými filmaři se nejčastěji scházeli Anton Zankl a Willi Söhnle. Podle Václava M. Havla Söhnle a Zankl vymohli, aby byl uzavřen Lucernabar a zřízen Filmový klub. Největší zájem měli podle něj na herečkách Baarové a Mandlové. Podle poválečných výpovědí Adiny Mandlové navštěvovali Filmklub skoro všichni, kteří měli s Lucernafilmem něco společného. Především šlo o české herečky, herce a režiséry.

„Z okruhu mocipánů tam docházelo jen několik vlivných osob, byla však různými způsoby vyžadována docházka českých filmových umělců a pracovníků. A tak paradoxně dnes mohu říci, že Filmklub měl za války z našich podniků relativně největší procento českých hostů,“ píše bratr Miloše Havla Václav v knize *Mé vzpomínky*. (s. 415) Podle něj se atmosféra Filmklubu od předválečného Lucernabaru příliš neli-

šila. Do května 1943 zde hrál R. A. Dvorský a přístup hostům do Film-klubu nebyl omezován. Později musel Dvorský jezdit se svými hudebníky na zájezdové koncerty NOÚZ a hrát pro dělnictvo v továrnách. Adina Mandlová ale poznamenává, že nebyla členkou klubu, což by znamenalo, že jisté omezení tu panovalo.⁹⁶

Několikrát byly zorganizovány i oficiální večírky, na nichž se měli setkávat čeští umělci s nejvyššími představiteli okupační moci. Němci někdy považovali české umělce za své vlastnictví a přikazovali jim účastnit se takovýchto akcí. Na jeden z večírků v Obecním domě vzpomíná Vlasta Fabiánová. K. H. Frank ji nutil přisednout ke svému stolu, ale podařilo se jí odejít. (s. 134)

Dne 10. března 1943 uspořádal K. H. Frank v Rudolfinu večírek pro české umělce. Pozvána byla i řada členů Národního divadla, odmítnout pozvání bylo správou ND podle **Zdeňka Štěpánka** zakázáno. Zankl Štěpánkovi zabránil odejít před příchodem Franka a přinutil ho přednést řeč. Prý bez jeho vědomí a souhlasu veřejně před shromážděnými ohlásil, že promluví Zdeněk Štěpánek, takže byl postaven před hotovou věc a nezbylo mu než něco říci.⁹⁷ Štěpánek prý pronesl toto „Pane státní sekretáři, přiznám se, že jsem se sem bál jít, ale jsem rád, že jsme sem přišli, neboť aspoň vidíte, že jsme také lidé a že je s námi možno lidsky jednat. A tak si myslím, že byste už s těmi žaláři, koncentráky a šibenicemi mohl přestat.“ Štěpánek promluvil česky, poněvadž německy neuměl.

Adina Mandlová Štěpánkův projev vylicila takto: „Mezi jinými přišel se Zanklem ke stolu KHF Zdeněk Štěpánek a za zjednaného klidu oslovil jej česky a jeho proslov byl Zanklem překládán. Jeho řeč vyzněla ve smyslu, že po tomto sblížení bude dána českým kulturním pracovníkům větší možnost uměleckého rozvoje a tento večer je považován z naší strany za příslib lepšího nakládání a využívání uměleckých sil. ... V určitém smyslu naznačoval, že s Čechy se docílí vůbec více po dobrém než nátlakem. Frank mu odpověděl přátelsky.“ Podle svědectví Jiřího Hájka byl projev Štěpánkovi Antonem Zanklem velmi zazlíván.⁹⁸

Po válce byl Štěpánek obviněn z kolaborace kvůli rezoluci přečtené v Obecním domě, zmíněnému večírku s proslovem ke K. H. Frankovi

a stykům s ing. Zanklem, což odůvodnil „snahou dovědět se něco o chystaných německých opatřeních, jež hrozila postihnouti snoubenku obviněného“.⁹⁹

Štěpánek se nijak zvlášť stykům s Němci nebránil: „Jiřina Šejbalová mi později vyprávěla, jak jednou Marie Vášová, ona sama a Vlasta Matulová dostaly pozvání dostavit se na večeri na Hrad. Večeri pořádal ... Frank. Nebylo možné odmítnout, to by znamenalo výpověď z divadla a zákaz herecké činnosti, a všichni vedoucí herci – pokud hráli česky – se cítili buditeli. Cítili, že je národ potřebuje na jevištích i ve filmu. S nimi byl pozván i Zdeněk Štěpánek a všichni se domluvili, že se dostaví časově velmi blízko jeden s druhým, že se zdrží hodinu, a jakmile to bude možné, rychle se všichni vytráť. Vášová, Matulová i Jiřina to přesně dodržely, ale Štěpánek se opil francouzským koňakem, zůstal několik hodin a K. H. Frank ho dal odvézt svým vlastním šoférem,“ píše ve svých vzpomínkách Jiří Weiss. (s. 92)

Štěpánek hrál jako řada jeho kolegů i v dramatech Františka Zavřela, což byl svérázný quasiexpresionistický dramatik s obdivem k nadlidem a fašismu.

Podle Adiny Mandlové se ale čeští herci vůči Frankovi chovali vstřícně. „Po premiéře *Vojnarky* bylo do Rudolfinu pozváno několik herců MD (Městských divadel – pozn. aut.) dr. Wolfem – šéfem kulturněpolitického oddělení ÚŘP – R. Šlemrová, já, J. Štěpničková, Zita Kabátová, B. Veverka. Korbelař a Gollová se omluvili. Účastníky určoval z pověření rady Zankla Jan Sviták, činovník Filmového ústředí. Z ostatních tam byl Štěpánek, E. Kohout, Burian, Vítová atd. Uvítal nás dr. Wolf, představil nás dr. Hoppermu, německým hodnostářům, Krejčímu, Moravcovi, pak se dostavil Frank. U jeho stolu seděli ti, kdo mluvili plynule německy – já, Šlemrová, Tauberová, Vítová, Krejčí, Moravec, Veverka, Štěpničková, Štěpánek a Kabátová, které si dal Frank předvolat a uváděl je Zankl.“

Čeští umělci se prý před Frankem neostýchali. „Brzo téměř každý, kdo měl ruce a nohy a uměl něco zazpívat, zatančit nebo zarecitovat, byl připraven našeho největšího nepřitele bavit. ... Když se konečně všichni vlastenci dokonale vyproducovali a Zdeněk Štěpánek pronesl k Frankovi celkem přátelskou řeč, kvůli níž mu všichni, včetně těch,

kdo tam tenkrát popíjeli, nemohli najednou přijít na jméno, rozpoutalo se všeobecné veselí... Bedřich Veverka si v jednom momentě sedl Frankovi na klín, Zankl ho musel odtrhnout,“ zmiňuje se ve vzpomínkách Adina Mandlová, která využila večírek k intervenci. „Najednou pro mě přišel inženýr Zankl, abych si přisedla ke stolu, kde byl Frank a členové vlády, protože mluvím dobře německy ... mluvila jsem s ním o zavřeném Vinohradském divadle.“

Znovuotevření Vinohradského divadla znamenalo podle ní záchranu mnoha „levičáckých herců“ od pracovního tábora. Sama přiznává, že tak nečinila z čirého altruismu. „Samozřejmě že jsem tam chtěla hrát. Nebo si snad někdo představoval, že jsem se o to zasadila jen proto, aby tam mohla vystupovat Jiřina Štěpničková?“ Mandlová také vzpomíná, že Frank byl opatrný: „Ještě před rozloučením podotkl, že s paní Mandlovou mluvil hlavně o Vinohradském divadle a že doufá, že naše rozmluva nedá podnět k různým dohadům.“ Učinil tak proto, aby „se tímto jeho prohlášením předešlo klepům, které se o mně a o něm tehdy rozmohly. ... Ve věci divadla mi přislíbil nápravu, dodatečně mi pak byla udělena důtka od rady Zankla, tlumočená drem Řihou, abych se nevměšovala do divadelních záležitostí.“¹⁰⁰

Další hvězdou stříbrného plátna, která měla být ozdobou oficiálních akcí, byl Vlasta Burian. Zdeněk Štěpánek u poválečného výslechu zmiňuje návštěvu ministra Goebbelse v barrandovských ateliérech, kdy ho měli přivítat významní čeští filmoví pracovníci. Sám prý dostal písemný příkaz, aby se dostavil na Barrandov. Důvod v dopise chyběl. „Bylo tam asi 10 lidí ... pamatuji si jen Friče a Vávru. Při setkání jsme stáli všichni v řadě, myslím, že to byl Schulz, který nás představoval podáním ruky. Zdvíženou pravicí jsme nezdravili, jedině Goebbels. Také byl přítomen Vlasta Burian. Když jsme potom odcházeli, zdravil Burian Schulze, kterého jsme potkali, zdvíženou pravicí. Když jsem toto Burianovi vytýkal, poukazoval na to, že se tak zdravil už od dětství, tj. v tom smyslu, že na sebe s hochy křičeli nazdar, nazdar a zvedali při tom ruce. Mimoto, že je to konečně starý římský pozdrav.“¹⁰¹

Burian hledal výmluvy, kde jen mohl. Omlouval tím svou loajalitu k režimu i neúčast na setkáních s jeho představiteli. Prezident Hácha ho



Nataša Gollová i Karel Höger vyšli z působení v protektorátní kinematografii se ctí.

například pozval k sobě na oběd a on se vymluvil na poruchu automobilu, a aby měl dostatečné alibi, přišel ještě večer pozdě do divadla.

Zajímavým mýtem jsou konstrukce erotické nevinoty hereček. Georg Seesslen ve své knize *Tanz den Adolf Hitler. Faschismus in der populären Kultur* zmiňuje, že „skutečně neexistuje jediná známá herečka Ufy, která ve svých pamětech nehovoří o nemravných návrzích nacistických pohlavárů, speciálně doktora Goebbelse, kterým statečně a rozhořčeně odporovaly“ (s. 47).

Časem se mezi některými umělci a okupanty rozvinuly přátelské či milostné vztahy. Důvody mohly být naprosto zřejmé, nebo naopak – velmi řídké – byly příčinou skutečně vzájemné sympatie. To byl případ herečky **Nataši Gollové**, dcery politika F. X. Hodáče a vnučky historika Jaroslava Golla. Byla často označována za nejinteligentnější a nejvzdělanější herečku, studovala i na Karlově univerzitě. První filmovou

příležitost dostala až v roce 1939, ve svých 27 letech. Podle Otakara Vávry byla Gollová „nesmírně čestný člověk, jenže se zamilovala do Němce“.

Společenskému styku s Němci se jako známá herečka nemohla vyhnout – pokud chtěla hrát i nadále. To, že si za partnera zvolila Wilhelma Söhnela, mohlo skutečně v české veřejnosti budit dojem kolaborace. Gollová s tím musela počítat. Byla to její svobodná volba. Wilhelm Söhnel byl sudetoněmecký právník, který v dubnu 1939 vstoupil do NSDAP, a díky tomu začal pracovat jako právní poradce kulturně-politického oddělení Úřadu říšského protektora. Jako arizátor se podílel na likvidaci řady českých půjčoven a kin. Po válce byl 18 měsíců za svou činnost vyšetřován, ale vzhledem k tomu, že se ho téměř všichni svědci zastali, protože údajně pomáhal české produkci a přátelil se s řadou českých filmových celebrit, byl z vazby propuštěn. Dostal dokonce zpět československé občanství. Později byl komunisty občanství znovu zbaven, perzekuován a v roce 1953 po nevydařeném útěku a dlouhém vyšetřování vyhoštěn do Rakouska.

Po válce byla Nataša Gollová obviněna, že „se za německé okupace, tedy v době zvýšeného ohrožení republiky, společensky stýkala s Němci v rozsahu přesahujícím míru nezbytné nutnosti, kterýmžto chováním, urážejícím národní cítění českého lidu, vzbudila veřejné pohoršení, čímž se dopustila přestupku proti národní cti. ... Obviněné je kladeno za vinu, že a) se zúčastnila odborné spolupráce s Němci, přesahující meze průměrného nařízeného výkonu, b) ucházela se o výhody u německých funkcionářů, c) její společenský styk s Němci přesahoval míru nezbytné nutnosti.“¹⁰²

Ohledně ucházení se o výhody u německých činitelů Gollová u výslechu doznala, že se obrátila několikrát o protekci na vedoucího filmového ústředí dr. Söhnela, ale tvrdila, že tak učinila nikoli pro sebe, nýbrž aby pomohla perzekuovaným Čechům. „Tato obhajoba je v soulase se svědectvím výpovědi Otakara Vávry, který sám obviněné doporučil při zatčení osoby jí blízké, aby se na Söhnela obrátila, a též výpovědí dr. Knapa, jenž líčí dr. Söhnela jako zastávce českých zájmů.“

Z doznání Gollové a výpovědí svědků Vladimíra Přikryla-Čecha, Otakara Vávry a Jana Rotha vyplývá, že se kromě oficiálních příleži-

stostí stýkala soukromě s dr. Söhnelem a hercem O. Fischerem. „Tyto styky byly rázu milostného a jak míti za to, že způsobily veřejné pohoršení.“ V tomto případě byla naplněna skutková podstata splněním předpokladu veřejného pohoršení, naopak účinkování v německém filmu bylo vynuceno.

Se Söhnelem se účastnila večírků v jeho bytě, „poskytovala mu cenné dary a měla s ním důvěrné styky. Docházela též do Filmklubu, kde se scházela též německou společností“. Kromě toho se zavázala ke spolupráci na třech filmech za rok po 75 000 korunách za jeden film. V roce 1943 hrála v německém filmu *Vrať se ke mně zpět* pod jménem Ada Goll. „Nataša Gollová uvedené svoje činy doznává a na svoji obhajobu uvádí, že od března roku 1943 se odpoutala od dosavadní společnosti a věnovala se ilegální práci.“ Gollová dále uvedla na svou obhajobu, že se „přičiňovala o osvobození republiky rozšiřováním ilegálních letáků a zprostředkováním styků s partyzány, což prokazují svědci: redaktor Němeček a režisér Přikryl-Čech, že podporovala rodiny perzekuovaných, jak dosvědčila Anna Rypáčková, a že v revolučních dnech pracovala dobrovolně jako ošetřovatelka v Terezíně, kde se nakazila skvrnitým tyfem, jak jest prokázáno listinnými doklady. ... Poněvadž svou pozdější činností se zasloužila o zmenšení zla nepřítelem způsobeného, jsou dány předpoklady pro upuštění od trestního stíhání.“ Podle závěrů Trestní nalézací komise Gollová „dokázala, že jednala s úmyslem prospěti českému národu“.¹⁰³

Adina Mandlová byla po Lídě Baarové považována za největší hvězdu českého filmu. Jak jsme již podotkli, byla tato ctižádostivá herečka své kariéry ochotná obětovat mnohé. Během války se stala pro českou veřejnost kvůli milostným stykům s okupanty „tou, co chodí s Frankem“. Těsně po začátku okupace její tehdejší přítel Fred Svítal, mající židovské předky, „dělal, co mohl, aby se seznámil s kdejakým vlivným Němcem, který by mu mohl být později prospěšný. Začal je zvát na hostiny a posílal jim dary a vozil je na hony do svého revíru. A tak jsem poznala první nacisty. Samozřejmě, že nás lidi často viděli v jejich společnosti a že jsem jim v paměti utkvěla já, ne můj mileneček...“ (s. 77) Ve svých pamětech přiznává, že se stýkala s několika významnými německými hodnostáři. „Do Prahy přijel přednosta



Adina Mandlová ve filmu *Nevinná*. Sama ve svých pamětech doznává, že to s její nevinností během války zas tak žhavé nebylo.

Hitlerovy kanceláře, a to byl zřejmě někdo, kdo mohl Fredovi zajistit ochranu alespoň na čas a zamezit uveřejňování hanopisů v antisemitských orgánech.“ Nejdříve ho hostili a pak s ním Mandlová měla poměr. Styky s okupanty dlouho neutajila a dočkala se nevraživosti z české strany. V Komorním divadle měla zkoušet hru *Moudrá Penny*, ale šéfredaktor Stejskal jí sdělil, že musí od vystupování upustit, protože se stýká s nacisty a v českém divadle pro ni není místo. Vystupování v divadle si opět vymohla. „Protože jsem byla slavná ve filmu, trvala jsem na hlavních rolích i v divadle, ačkoliv jsem neovládala jevištní techniku...“ (s. 85)

Protože se před válkou stýkala s židovskými podnikateli a umělci,

často na ni útočila *Vlajka*. „Naštěstí jsem se na jednom večírku seznámila s filmovým referentem Glessgenem z protektorátního úřadu a ten ... ve *Vlajce* prostě zakročil. Soukromě mi sdělil, že není v nacistické partaji, ale je a vždycky byl sociální demokrat. Jak k tomu důležitému kulturně politickému úřadu přišel, to jsem nezjistila. ... Nakonec dlužil peníze každému, na koho se podíval, včetně mě.“ (s. 90) Herrmann Glessgen byl obžalován z černého obchodu a uvězněn. Sama Mandlová proti němu jela svědčit do Berlína.

Adina Mandlová musela čelit i pomluvám o svém poměru k Frankovi. „České vysílání z Londýna přede mnou kvůli Frankovi varovalo, což ještě zvýšilo věrohodnost pomluv, v noci jsem často dostávala výhružné anonymní telefonáty, přátelé se mě začali stranit.“ Mandlová se proto podle svých slov pokusila proniknout k někomu z českého odboje. „Byla jsem naprosto bezmocná a snažila jsem se navázat spojení s někým, kdo pracoval proti Němcům v podzemí, ale nikdy se mi to nepodařilo. Každý můj pokus byl samozřejmě považován za snahu zrádce proniknout do kruhu skutečných vlastenců-odbojářů.“ (s. 112)

Ministr Moravec ji dokonce udal gestapu za to, že pomluvy o sobě a o Frankovi rozšiřuje sama, „aby se udělala zajímavější. Vyšetřovatel, sám šéf gestapa, mi kladl na srdce, že se už nikdy nesmím ani slovem o Frankovi zmínit, protože panu státnímu tajemníkovi je to velmi trapné, když se jeho jméno spojuje s mým. ... Musela jsem podepsat prohlášení, že udám každého, kdo by ke mně s podobnou pomluvou přišel a sama se přičiním, aby se nic takového nadále nerozšiřovalo.“ (s. 115) Na otázku, proč to nedementují v novinách, se jí dostalo odpovědi, že její jméno se nesmí spojovat se jménem státního tajemníka ani v záporném smyslu.

Ve vile Miloše Havla se seznámila s německým divadelním referentem Oehmkem a chtěla ho přimět k znovuotevření Vinohradského divadla. Pozvala ho k sobě domů a on jí sdělil, že podmínkou otevření je propuštění mnoha herců, především od E. F. Buriana. Nakonec nikdo z těchto herců propuštěn nebyl, protože ho u sebe doma opila a nechala napsat dopis, že divadlo bude otevřeno bez jakýchkoliv perzekucí členů souboru. Druhý den mu v jeho kanceláři vyhrožovala, že ho znemožní u Franka, pokud nesplní svůj slib. Vinohradské divadlo bylo

otevřeno a Mandlová tam vystupovala v Pirandellově hře *Šest postav hledá autora*. Zajímavé je, že Komorní divadlo, v němž taktéž účinkovala, hrálo v té době tři hry o dvou lidech a soubor měl sto osmdesát členů. Ve dvou z nich hrála právě Mandlová.

Mandlová byla po válce obviňována, že svým stálým stykem s německými činiteli z oblasti kultury a politiky zasahovala do veřejného života. „Když se jednalo o odstoupení Salzera (ředitele divadla Na Poříčí – pozn. aut.), slíbil mi dr. Oehmke, že Salzer smí na svém místě zůstat pod tou podmínkou, že budou jmenováni šéfové dva. Jako druhého jmenoval Plachýho (sic!). Pokud jde o Plachého, slyšela jsem v divadle, že chtěl být původně ředitelem divadla. Pravděpodobně potom byl nucen spokojit se se šéfovstvím.“ Tato výpověď Mandlové jednoznačně potvrzuje, že její vliv na český kulturní život nebyl zanedbatelný. Oehmke na její přání podržel ve funkci Salzera, zasadil se o otevření Vinohradského divadla, a když začátkem roku 1943 „měly být čistky v MD (Městských divadlech – pozn. aut.), pozvala jsem Oehmkeho znovu do bytu. Vyškrtl VI. Šmerala, M. Burešovou, E. Bolka, Zd. Podlipného, J. Stránskou, L. Skrbkovou, Fr. Machníka a J. Kozáka.“ Takže mohli v divadle zůstat.¹⁰⁴

S blížícím se koncem války jí „situace na frontě ... vrtala hlavou. Začala hledat, jak by se dostala z nařčení, že spala s Němci“, píše Otakar Vávra. (s. 127) Mandlová se vdala za malíře a salonního komunistu Zdeňka Tůmu. „Vůbec jsme se neznali. Já sama jsem manželství s ním vítala jako jedinou možnou rehabilitaci, jako prostředek, který by umlčel pomluvy, jež mě stále pronásledovaly. Do Zdeňka jsem nikdy nebyla zamilovaná...“ Tůma se otrávil po několika měsících manželství plynem. „Adina se bála, když půjde na hřbitov za rakví, že ji budou lynčovat. ... držela se pod paží s Tůmovou matkou ... klekla před ní, objala jí kolena, rozplakala se tak, že paní Tůmová svolila ... byl to asi její největší herecký výkon“, vzpomíná Vávra.

Mezitím se stala milenkou přesvědčeného komunisty Vladimíra Šmerala. „Věděla jsem, že po válce budu mít z počátku nepříjemnosti kvůli stykům s Němci a filmu, který jsem natočila v Berlíně.“ (s. 130)

„Po Tůmově smrti byl Šmeral, komunist, nejlepší příležitostí, jak zlepšit svou situaci. Otěhotněla s ním a pomocí svých styků s gestapáky

zařídila, že Šmeral a jeho partnerka Burešová ještě nemuseli jít do koncentračního tábora. Šmeral měl totiž za manželku židovku, bývalou tanečnici v Děčku Marianne. Mandlová přiměla Šmerala, aby se rozvedl. Chtěla si ho vzít, ale po rozvodu šla jeho žena automaticky do koncentračního tábora,“ píše Otakar Vávra ve svých pamětech. (s. 128) Šmeral skončil v koncentračním táboře také a po válce se k ní už nehlásil. Mandlová odmítla nastoupit jako ošetřovatelka do Terezína, kam podle ní šlo „mnoho ostatních hereček a jiných dívek, které si prý chtějí napravit reputaci, protože se stýkali s Němci. Odmítla jsem to kategoricky. Nebudu si za pět minut dvanáct něco žehlit.“ (s. 131)

Mandlová se neznala jen s okupanty, ale „za války znala všechny členy vlády“. Prezidentu Háchovi například darovala na důkaz své přízně psa. Nejvíce obdivovala Josefa Klimenta. „Jediný, kdo své politické názory neskrýval a přiznal, že byl kolaborant z přesvědčení, byl Kliment. Měla jsem ho vždycky ráda a věřila jsem, že je osobně čestný člověk. Myslím, že osobní kvality by se vždycky měly oddělovat od politického vyznání.“ To je v souvislosti s jejím soukromým a uměleckým životem za okupace zajímavá myšlenka. Zdá se, že jí skutečně na politické orientaci jejích přátel vůbec nezáleželo. Otakaru Vávrovi na takovou výtku odpověděla: „Mám před sebou jenom pět let, co budu hezká, já toho musím využít.“

Po válce byla Mandlová vězněna na Pankráci. Paradoxně jí uškodila dobrá vůle pomoci ženám, „které měli manžele v nacistickém vězení, a napsali mi prosebné dopisy, zda bych nemohla u Franka něco udělat, když jsem jeho přítelkyně. ... Předala jsem tedy dopisy dr. Klimentovi, ten je dal prezidentu Háchovi a starý pán pak u Franka orodoval. ... asi jim dal milost, dvě ženy to pak dosvědčovali u soudu,“ píše ve vzpomínkách (s. 154). Nakonec byla odsouzena podle malého dekretu kvůli spolupráci s Němci k pokutě sto tisíc korun a trestu odnětí svobody na dobu, kterou strávila ve vazbě.

Adina Mandlová nebyla mezi českými herečkami výjimkou. V německém filmu pracovaly například Hana Vítová či **Zita Kabátová**. Obě „pěstovaly společenský styk s Němci v míře přesahující nezbytnou nutnost“. Nakonec posloužila jako největší hvězda za exemplární příklad právě Mandlová. Kabátové byl původní trest po odvolání zrušen.¹⁰⁵

Pro Němce byl nejvýznamnějším českým filmovým hercem **Vlasta Burian**. Ačkoli nenatočil za okupace jediný německý film, byl po válce jako jeden z mála odsouzen. Burian se s Němci stýkal. Je to vysvětlováno buď jeho politickou naivitou, nebo snahou uhájit své divadlo. Podle pamětí Olgy Scheinpflugové *Byla jsem na světě* se „choval líp na jevišti než na scéně okupace“. Burian hrál „bez výjimky každý den a v sobotu i v neděli dvakrát, bez úlevy a bez možnosti rozhlédnout se po okolí... Jakožto podnikatel vlastního divadla platil slušně herce, byli to skoro jediná lidé, s nimiž přišel do styku.“ (s. 145)

Po válce byl obviněn, že podporoval nacismus jednak účinkováním v rozhlasovém skeči *Hvězdy nad Baltimore*, jednak tím, že užíval nacistického pozdravu a že se – jak uvádí Vladimír Just – společensky stýkal s Němci „v míře, nezbytnou nutností neodůvodněné, a to k dosažení vlastního prospěchu hospodářského, zejména i k docílení koupě pozemku od obce hlavního města Prahy... vzbudil veřejné pohoršení“. (s. 118)

O propagandistickém skeči se ještě zmíním. Společenský styk Burian sám doznal. Byl bohatou filmovou hvězdou a svůj životní styl nechtěl změnit. Na své bohatství byl hrdý. Smlouvu s Prag-Filmem podepsal, vždy se ale dokázal vymluvit. „Záměrně jsem podepisoval všelijaké filmové smlouvy, abych dostal od Němců povolení na jízdu autem,“ tvrdil Burian v jednom poválečném výslechu.

Burian svými styky skutečně docílil hmotných výhod. Ať se jednalo o povolení jízdy autem či prodej části ulice, aby si mohl postavit tenisový kurt. Protekcí si vymohl od českých úřadů část pozemku, aby mohl mít kurt, což vedlo k zrušení části městské komunikace. V roce 1943 Němci smlouvu zneplatnili, ale kurt už stál a Anton Zankl se musel za Buriana přimluvit. Po válce jeho obhajoba působila dosti hloupě: „Němci běhali za mnou, nikoli já za nimi, poněvadž mě chtěli získat pro německý film, což jsem odmítl, ač jsem se tak připravil o vysoké příjmy... já jsem je nevyhledával. Nikdy jsem od Němců nic nedostal, ale vždycky jsem o všechno přišel. Také automobil jsem měl po celou válku podvodně, neboť jsem chtěl sabotovat benzin a objíždět gumy...“

Burian tvrdil, že společenské styky s Němci byly zároveň styky od-

bornými, protože se obával zavření svého divadla. Ve své vile hostil Zankla a Söhnela proto, aby jim vyprávěl politické vtipy, které hodlal uvést ve svých představeních. V zimě 1945 uspořádal vepřové hody, jichž se účastnili Baarová, Zankl, Havel, Söhnel, Sviták, k nimž měl velmi přátelský poměr. Burian chtěl také účinkovat v ND, což vysvětlil následovně: „Podruhé jsem se obrátil na Moravce někdy v roce 1944, aby mě umožnil vystoupení v ND v operě *Prodaná nevěsta*. ... O vystoupení jsem se ucházel z toho důvodu, abych jim vyvrátil pověsti o mém přestoupení k Němcům a abych tím manifestoval svou českou příslušnost.“ Se Zanklem se stýkal údajně proto, aby oddálil své výstupy v německých filmech, na něž měl smlouvu s Prag-Filmem, protože se „nechtěl účinkováním v německém filmu před českou veřejností zkompromitovat“. Augustin Hoppe, s nímž se Burian dobře znal, vypověděl, že hájil jen své obchodní zájmy a „nebyl zaručeně politicky konfident“.¹⁰⁶

V roce 1947 byl Burian odsouzen do vězení na 3 měsíce, k pokutě 500 000 korun a k veřejnému pokárání. Podle Jana Wericha, který ho za války kvůli jeho chování v rozhlase pravidelně napadal, Vlasta Burian za války nekolaboroval.

„Dopouštěl se pouze nějakých volovin, jako ostatně v té době kdekdo. Co mohl dělat? Nemohl dělat nic! Nemohl přece říct Němcům: Jděte do prdele!“

„Znala jsem několik případů, kdy filmaři, kteří dříve klidně spolupracovali s Němci, si koncem války prostě přišli na klopu

Raoul Schráníl sice za války nepokrytě sympatizoval s režimem, ale těsně před jejím koncem zmizel a několik dní po jejím skončení se slavně znovuobjevil v partyzánské uniformě.



židovskou hvězdu a objevili se tak ve filmovém klubu. Druhý den je samozřejmě spakovali, oni strávili několik posledních dnů války ve vězení nebo v lágru a to jim opatřilo alibi pro budoucnost. Anebo se šli očistit na barikády," píše Adina Mandlová. (s. 145)

Takovým příkladem pozdních odbojových pracovníků byl i herec **Raoul Schráníl**. Za okupace přitom velkou statečností neoplyval. Účinkoval v německém filmu *Druhý výstřel*, navštěvovali ho příslušníci říšské branné moci, jednoho z nich u sebe ubytoval. V jeho rodině se mluvilo pouze německy a „měl vždy první vyvěšenou říšskou vlajku na svém domě“. Přesto „opustil domov několik dní před květnovou revolucí a vrátil se několik dní po ní v partyzánské uniformě. Za velkého vlasteneckého křiku dal všechny ty, kdož mu byli nepohodlní, zavřít“, praví se v dokumentech z poválečných výsledků.¹⁰⁷

Někdy vedli herce ke stykům s okupanty důvody pochopitelné, jak dokazuje výpověď agenta SD Josefa Vondráčka: „Za stanného práva 1942 se na mne obrátil herec Jiří Plachý se žádostí, abych prostřednictvím tehdejšího ministra vnitra Bienerta intervenoval ve prospěch jeho bratra, plk. Plachého z Kolína, který byl zatčen a jemuž hrozila smrt. Intervenci jsem provedl a na rozkaz Martina Wolfa přišel ke mně úředník SD ing. Karel Felser, který sepsal s Plachým úřední záznam. Plk. Plachý nebyl pak postaven před stanný soud, nýbrž poslán do koncentračního tábora s rozkazem, aby mu byly poskytnuty všechny výhody. Plachý se uvolil, aby zachránil svého bratra, na tomto setkání spolupracovat s SD na uměleckém poli ... pokud jsem mohl pozorovat, žádných zpráv SD nepodával.“¹⁰⁸



Participace českých herců na protektorátní politice

V souvislosti s politickými událostmi se i od umělců vyžadovala nejen loajalita, ale přímo manifestační podpora okupační politiky. Nejvýznamnější akcí bylo shromáždění v Národním divadle po atentátu na Reinharda Heydricha. Slib českých divadelníků říši byl podle Vlasty

Fabiánové povinný a účast se nedala odmítnout. Schůze se konala 24. června 1942 a zúčastnilo se jí 1 800 divadelníků, kteří museli vyslechnout proslov Emanuela Moravce a servilní pronacistické proslovy ředitele Šípa a legendy divadla Rudolfa Deyla. Deyl zde mimo jiné řekl: „Zločinný atentát na pana zastupujícího říšského protektora měl jediný cíl: zničit vzájemnou důvěru mezi národem německým a českým...“ Mělo podle jeho slov dojít k ohrožení kulturní vzájemnosti, „třebaže byli čeští umělci vždy inspirováni německou kulturou“.¹⁰⁹ Druhý den přinesly noviny na prvních stranách články o události a detailní fotografie těch umělců, kteří byli pro český národ největšími autoritami, a možná také těch, na jejichž kompromitaci záleželo.

Reakce zahraničního tisku byla ostrá. „Propagační cirkus pokračuje – E. Moravec ... jezdí po Čechách a Moravě a mimo to má dost času, aby se účastnil například ostudné manifestace českých herců v Národním divadle, která patří k nejsmutnějším ze všech.“ O události se píše i v článku *Horst-Wessel-Lied* z místa, odkud zněla Libuše: „Schůzi zahájil ředitel divadla, který zdůraznil, že právě z Národního divadla vycházely v důležitých chvílích apely, jež usměrňovaly český kulturní a kulturněpolitický život. Odsoudil pak činy ‚zvrhlé emigrace‘ a slíbil, že české umění bude pracovat v duchu nového řádu. Pak promluvil Moravec, pak zazněla německá hymna, *Horst-Wessel-Lied* a jako poslední naše národní hymna.“¹¹⁰ Téměř všichni známí protektorátní herci svým opakovaným manifestačním potleskem „zaujali pevné stanovisko k Říši“ a odsoudili zločin, který prý ohrožoval celou kulturu. Češi tak mohli vidět své oblíbence a ikony hajlující celou dobu, kdy hrály závěrečné hymny.

K politickým účelům se nechal – ne poprvé a ne naposled – zneužít i Zdeněk Štěpánek. Dne 18. 6. 1942 přečetl na manifestační schůzi Národní rady české v Grégrově síni Obecního domu rezoluci, současně vysílanou rozhlasem, kde byl chválen okupační režim a poháňen prezident Beneš. To, že se nechal Štěpánek takto „zneužít“, nesevředly o jeho morálních kvalitách. Jiří Weiss píše, že už na podzim 1938 pocítil bolest z toho, když „legionář a představitel hrdinských rolí Zdeněk Štěpánek vzal na sebe úkol číst v rozhlase kapitulaci po Mnichově“. (s. 40)



Zdeněk Štěpánek patřil mezi ikony českého herectví, což mu během protektorátu přivodilo nejednu nepříjemnou situaci.

Popis celé události ale naznačuje, že byl Štěpánek k vystoupení nucen: „Na příkaz ředitelství Národního divadla dostavil se Štěpánek (18. června 1942) do bývalého protektorátního ministerstva školství a lidové osvěty. Tam mu býv. ministr Moravec nařídil, aby přednesl na schůzi české národní rady resoluci. ... Po poradě s Dr. Borem, Fr. Götzem a Dr. Šípem a na jejich naléhání vyhověl rozkazu Moravce a resoluci přečetl. Při zmíněné poradě bylo zejména uvažováno o tom, že za stanného práva Národní divadlo a jeho členstvo by bylo persekvováno, čímž by vznikla národnímu životu mnohem větší škoda než přečtením resoluce, na jejíž vznik neměl obviněný nejmenšího vlivu. Resoluce ... byla dána obviněnému těsně před přečtením. Resoluce byla podepsána řadou kulturních institucí v čele s Českou národní radou, Národním divadlem, Klubem sólistů Národního divadla atd. (...) Disciplinární komise dospěla k přesvědčení, že obviněný byl donucen neodolatelným

nátlakem přecíst resoluci, stejně jako byli donuceni zúčastniti se schůze zástupci Národního divadla, Klubu sólistů Národního divadla a resoluci podepsati.“ Svědkové F. Götz a R. Stránský potvrdili, že „obviněný byl donucen k přednesení projevu pohrůžkami Moravcovými, když nejprve odmítl příkaz splniti,“ píše se v nálezech poválečných disciplinárních komisí. „Podle platného právního stavu měl právo býv. ministr Moravec nařizovati smluvnímu zaměstnanci Národního divadla, a mohl proto naříditi obviněnému přednesení resoluce. Neuposlechnutí za stanného práva bylo by mělo nedozírné následky nejen pro obviněného, ale pro samotné Národní divadlo a jeho členstvo. I kdyby se bylo podařilo obviněnému nějakým způsobem vyhnouti přednesení resoluce, nebyl by tím zabráněn jejímu přečtení, neboť byl by ji nucen přecísti jiný vynikající člen Národního divadla.“ Disciplinární komise v nálezu z 6. června 1946 osvobodila Štěpánka od obvinění proti cti a vážnosti stavu hereckého. 26. 2. 1947 bylo zastaveno i trestní stíhání podle malého dekretu. Štěpánek na rozdíl od dalších obviněných mezitím v poklidu filmoval, aniž byl vězněn.¹¹¹

I když se dá předpokládat, že byl na Štěpánka jako na vynikajícího herce vyvíjen tlak, za celou dobu se jedinkrát nepostavil na odpor a poslušně poslouchal příkazy, se kterými nemohl v nejmenším souhlasit. Budoucí národní umělec se v tomto ohledu jako hrdina neprojevil. Marie Burianová a Marie Příkrylová napsaly po válce do Národního osvobození: „Čím významnější postavení kdo zaujímá, tím odpovědněji v něm má stát. A stát tak dlouho, důstojně a pevně, až přijde okamžik, kdy je nutno učinit jen to jediné gesto, které se pak nazve gesto statečné. A právě v takovém okamžiku Zdeněk Štěpánek zklamal a při své zkoušce propadl.“¹¹²

Čeští umělci a fašistický tisk

Popularitu herců spoluutvářel denní tisk i filmové magazíny. Jaroslav Marvan si v knize *Jaroslav Marvan vypravuje* pochvaloval, že se za války umístil „dobře v anketě filmových kritiků v žurnále *Express*. Tato

anketa měla určit tři naše nejoblíbenější a nejlepší filmové herce a herečky. Moje jméno se tam vyskytovalo díky rolím z *Karla a já* a z *Městečka na dlani* nejčastěji“ (s. 174)

Přinejmenším problematické je ale psaní článků a poskytování rozhovorů listům fašistickým. Takové „nevinné“ rozhovory poskytovali právě Jaroslav Marvan (ten nikoli jednou), Josef Kemr, Otomar Korbelář, Bedřich Veverka, Hana Vítová a mnozí další. Podle Vladimíra Justa ale nikdy Vlasta Burian. V tom se mýlí. *Vlajka* přinesla přinejmenším jedno interview s Vlastou Burianem, v němž 22. srpna 1939 mimo jiné řekl o členovi této organizace: „Šlégl má podobnou povahu jako já, rozumíme si dobře spolu a shodnem se při každé příležitosti.“

Burian byl vůbec ve *Vlajce* oblíben. O filmu *Ulice zpívá* jeden z redaktorů 8. září 1939 napsal: „Na Burianův film jsme právem zvědaví, neboť je nám známa Vlastova houževnatost a pečlivost při rozpracování každé role, k čemuž je třeba zdůraznit, že na rozdíl od většiny pražských divadelníků Burian nikdy nedal své divadlo do služeb politických.“

Stejně dobře vycházeli s fašistickými listy ti, kteří v nich inzerovali. Šlo například o Divadlo Jára Kohouta, U Nováků Jára Beneše či Metropol L. D. Plevy. Tato divadla hrála často třeba pro Německý červený kříž.

Jára Kohout si zde podával i písemné nabídky Divadla Jára Kohouta „ku hraní pro wehrmacht“. Proto patřil ve *Vlajce* k jednomu z chráničů, jehož se neslušelo napadat. „Chudák Jára Kohout dostává nelichotivé dopisy z židovských a židozедnářských kruhů. Ale přes veškeré sympatie, které cítíme k Járovi Kohoutovi, musíme na tomto místě napsat několik výtek a varovných slov na jeho adresu...“ píše se zde třeba 5. dubna 1941.

Spolehlivým testem a „sondou do morálního stavu celé české kultury“ nazval Vladimír Just anketu proti židobolševismu z počátku roku 1943. *Árijský boj* oslovil původně 100 českých kulturních pracovníků, aby se k otázce židobolševismu písemně vyjádřili. Odpovědělo jich přes urgence jen 34, z toho 18 tvůrčích pracovníků, většinou nikoli nejvyšších uměleckých kvalit. Anketa skončila až v květnu 1943 a byla otištěná od března do dubna roku 1943. Menšina odpověděla hned, ně-



Jaroslav Marvan byl v protektorátním období bezkonkurenčně nejobsazovanější herec. Hrál téměř v polovině všech tehdejších snímků. Ve scéně z filmu *Poznej svého muže* s Raoulem Schránilem a Martou Fričovou.

kolik umělců dostalo strach a po opakovaných žádostech odpověď do redakce poslalo, ale většina anketu ignorovala. Pro ty méně odvážné nebylo lehké v dobách strachu odmítnout. František Kožík se prý rozplakal, protože se bál, že by byli s manželkou ve společnosti znemožnění a že by ho to zničilo, za něco podobného dostal prý několik vyhružných dopisů.

Zatímco Vlastimil Rada odpověděl vyhýbavě a poukázal „na projev státního prezidenta a vlády v Lucerně 26. 2., jehož jsem se jakožto předseda Výtvarného odboru za Uměleckou besedu zúčastnil“, lektor Národního divadla Miloš Hlávka byl velice aktivistický a „chvěl se odporem“. I on patřil k těm, kteří se vydali za Pražského povstání „očistit na barikády“ a zahynul tam.

Spisovatel A. C. Nor napsal, že odpovědí je jeho „účast na manifestačních projevech českých kulturních pracovníků, na nichž promluví pánové ministr E. Moravec, prof. Miloslav Hýsek, profesor F. Sekanina, direktor V. Talich a jiní. Pokládám za nevhodné, aby člověk tak nepatrné důležitosti, jako jsem já, dodával něco k výrokům mužů tak významných“. Skladatel Jaroslav Křička působil mnohem horlivěji: „Samozřejmě stojím za říšskou myšlenkou a za bojem Říše – jinak nemohl bych dnes stát v čele ústavu tak významného, jako je konzervatoř.“

Skladatel filmové hudby Jára Beneš odpověděl obšírně: „Vážený pane šéfredaktore, na Vaši výzvu ohledně mého stanoviska k bolševismu, sděluji Vám, že jest a bylo toto vždy záporné, jak jinak ani nemůže u žádného kulturního pracovníka být. Skutečnosti, které v poslední době jasně ukázaly pravý obraz poměrů v Sovětském svazu, daly mně s všemi, kteří sdíleli moje výše uvedené stanovisko, plně za pravdu. Tím došlo k objasnění v tomto směru i u těch, kteří dříve byli jiného názoru a docíleno jednotné evropské stanovisko myšlení a činu. Váš Jára Beneš.“

Na anketní otázku odpověděl jediný herec – Jaroslav Marvan: „Vážený pane šéfredaktore, na Váš dotaz odpovídám, že jako člen Národního souručenství plně souhlasím s projevem p. státního presidenta Dr. Háchy, což dokládám osobní účastí na manifestačních projevech kulturních pracovníků, kde mluvili p. p. prof. univ. Hýsek, mistr R. Deyl, prof. Sekanina, dr. Talich a jiní. Domnívám se, že by bylo zbytečno, abych já dodával něco k výrokům tak výrazných osobností a mluvil o věcech, které jsou dnes každému samozřejmé. Jar. Marvan, divadelní a filmový herec, Praha-Střešovice.“¹¹³

Působení českých herců v německých filmech

Samostatnou kapitolou je práce českých herců v německé kinematografii. Většinou šlo o role ve filmech realizovaných Prag-Filmem, někdy o účinkování v některé z dalších německých společností. V němec-

kých filmech hráli například Nataša Gollová, Adina Mandlová, Zita Kabátová, Hana Vítová, Bedřich Veverka, Karel Hradilák či Vladimír Majer.

Brzy po okupaci museli skládat herci zkoušky z němčiny. „Byla to spíše formalita, chtěli, abychom si uvědomili, v jaké situaci se nalézáme a jaké jsou naše budoucí vyhlídky,“ píše Olga Scheinpflugová v pamětech. (s. 312) Bylo rozhodnuto, že se čeští herci musí zařadit do německého filmu a že změní svá jména. Adina Mandlová se „konkursu“ do německého filmu zúčastnila: „Vybrali nás asi deset, nevím už přesně koho, pamatuju si jenom, že jsem to byla já, Nataša, Štěpničková, Hanka Vítová, Zita Kabátová a několik mužských představitelů, prostě kdo uměl německy. Filmové zkoušky v německém jazyce režíroval Vávra a myslím, že kameramanem byl Roth. Nikdo z nás to nebral vážně a nijak jsme se o filmování v Říši nezajímali. Většinou jsme se narychlo naučili nějaký ten úryvek v němčině a odbyli jsme to jako něco, co se udělat muselo, jako nepříjemnou povinnost. Ovšem až na slečnu Štěpničkovou, tu velkou vlastenku, ačkoliv ta se nakonec spoluprací s Němci nezkompromitovala. A proč? Protože se jim typem nehodila, ačkoliv při zkouškách se vši silou snažila vyniknout. ... Její test trval asi třikrát tak dlouho než kterýkoliv jiný, šli na to vědecky a velmi důkladně, ale bylo to houby platné. Pořád to byla Maryša, ne Líza, a pro tu v německém filmu nebylo místo. Nás ostatní, kteří jsme ty zkoušky vzali, jak se prý dnes říká, žavesem, vybrali později pro různé role v německých filmech a po válce jsme to odnesli.“ (s. 93n)

Otakar Vávra ale o ambicích Mandlové tvrdí něco jiného: „Jejím cílem bylo točit jako předtím Baarová v reichu, protože tam jsou daleko vyšší honoráře. Stále se o to pokoušela.“¹¹⁴

Stejně tak informace o snaze Jiřiny Štěpničkové točit v Německu není podle jejího životopisce Jindřicha Černého pravdivá. Štěpničková nebyla ochotna podpořit svou filmovou dráhu účinkováním v německém filmu. Tehdy si dokonce prý nechala operovat zdravý kotník, aby byla nemocná a nemohla filmovat. „Dokázala se vyhnout i spolupráci s režisérem Pabstem, který se rozhodl natočit film *Slovanská rapsodie* a hledal pro něj odpovídající – slovanské – typy hereček. Vybral si Jiřinu Štěpničkovou, Vlastu Matulovou a Marii Glázrovou. To byla chví-



Jiřina Štěpničková podle všeho nebyla ochotna podpořit svou filmovou dráhu účinkováním v německém filmu. Prý si kvůli tomu dokonce nechala operovat zdravý kotník.

le, kdy opravdu šlo do tuhého, všem třem umělkyním se však podařilo odmítnout a nepodepsat smlouvu, i když se producenti Prag-Filmu snažili, aby situace pro ně nebyla lehká...“ Mandlová je podle něj nevěrohodná, protože Štěpničková, „kterou kdysi filmový kritik nazval českou Paulou Wessely, byla v podstatě nordický typ a jako statná modrooká blondýna byla pro ně-

mecký film daleko vhodnější než celá Mandlová. ... Kdyby herecká osobnost takové popularity nabídla spolupráci, je zcela nemyslitelné, že by ji nepřijali.“ (s. 147n)

Nataša Gollová v roce 1944 natočila svůj jediný německý film *Vrát se ke mně zpět*. I zde vystupovala pod jménem Ada Goll. „V pražských kinech je uváděn v původní versi nový film režiséra Hanse Paula z produkce Prag-Filmu *Vrát se ke mně zpět*, v němž si poprvé zahrála v německém filmu oblíbená česká divadelní herečka Nataša Gollová. Hraje tu mladé děvče, které na prázdninách v malebném korutanském letovisku nevědomky ohrozí manželské štěstí mladých manželů, s nimiž je náhoda svede dohromady...“¹¹⁵

Gollová po válce dozнала, že na vyzvání německé filmové společnosti Prag-Film „uzavřela s ní smlouvu o svém účinkování v německých filmech a že skutečně natočila s touto firmou německý film: *Vrát se ke mně zpět*, v němž vystupovala pod jménem Ada Goll“. Hájila se tím, že k této smlouvě byla donucena a že „podobné spolupráci se nemohli vy-

hnouti ani jiní čeští filmoví pracovníci, takže nejde o nadprůměrný výkon. Svědci režisér Vávra a dr. Knap potvrdili tuto obhajobu v plném rozsahu, zejména uvedli, že obviněná úmyslně neobstála při zkoušce z němčiny, uzavření smlouvy se bránila a její herecký výkon v jediném německém filmu byl ve srovnání s ostatními jejími filmy podprůměrný.“¹¹⁶

Stejně argumentovala i Zita Kabátová, která vystupovala v německém filmu pod jménem Maria von Buchlow. V odůvodnění zproštění jejího obvinění se píše, že odborná spolupráce s Němci je trestná jen tehdy, přesahovala-li meze průměrného nařízeného výkonu, a „nelze ji proto spatřovati již v každé práci pro něm. zaměstnavatele“. Dále byla uznána její obhajoba, že „podlehla jistému nátlaku psychickému, která jest osvědčen svědkyní Vítovou, která potvrdila, že na české herce byl činěn přímý nátlak tím, že jim bylo vyhrožováno, že odmítnutí spolupráce na něm. filmech bude pokládáno za jednání říši nepřátelské, a že proto z tohoto důvodu bylo u německého filmu zaměstnáno mnoho čes. herců a technického personálu. Uvedenou svědkyní bylo dále prokázáno, že krycí jména byla českým hercům určována proti jejich vůli a že Vy jste zvolila jméno Marie z Buchlova, při čemž výrazu z Buchlova bylo užito nikoli jako predikátu, ale jako jméno označující původ...“¹¹⁷

Zajímavé je, že největší hvězda české kinematografie té doby Vlasta Burian nikdy v německém filmu v období okupace nehrál. Wilhelm Söhnel po válce v protokolu Archivu ministerstva vnitra 10441

Hana Vítová patřila k nejlépe placeným českým herečkám. Pod pseudonymem Hanna Witt účinkovala i v německých filmech.



vypověděl, že se Buriana pokoušelo získat ministerstvo propagandy pro sehrání titulní role v německém filmu. Zástupce ministerstva si mu ale stěžoval, že Burian nehodlá spolupracovat. Nabízeli mu přitom 250 000 korun za film.

O tom, jak se Burian spolupráci s německou kinematografií bránil, pojednávám v kapitole o firmě Prag-Film. Vladimír Just napsal, že „kdyby byl jen trochu chtěl (respektive kdyby mu to jen trochu nevadilo), mohl už dávno v Říši točit jeden film za druhým. Vždyť německé verze jeho filmů slavily v uplynulém desetiletí někde až orgie úspěchu. Účinkování v německých filmech za války bylo hlavní příčinou častých návštěv německých kulturních přídělců, referentů a ministerských radů u něho ve vile (nejčastěji sem chodili Willy Söhnle a Anton Zankel). Vlasta to vše vyřešil tím, že v barrandovských ateliérech úmyslně propadl při čistě formální zkoušce z němčiny – on, který před válkou natočil pět německy mluvených veseloher. Nic srovnatelného ovšem neuznali za vhodné udělat ani někteří jeho herečtí kolegové ..., ani jeho režiséři.“ (s. 60) Tím, že propadl u zkoušky z němčiny, Burian nic nevyřešil, protože dostával nabídky na filmování pro Prag-Film až do konce roku 1944.

Nejpopulárnější česká herečka Adina Mandlová pro Prag-Film nikdy nepracovala. Dostala ale nabídku od společnosti Terra Film točit německý film v Berlíně s Heinzem Rühmannem. Ve svých pamětech tvrdí, že ji museli dlouho přemlouvat, což se vzhledem k její ctižádostivosti nezdá pravděpodobné. „Nijak se mi do toho nechtělo, a dokonce jsem narychlo podepsala smlouvu s Lucernafilmem, abych mohla prokázat, že nejsem volná. Poslali za mnou do Prahy šéfa Terra Filmu Alfa Teichse ... ale odjel zpět s nepořízenou. ... Do Prahy se vypravil Rühmann osobně, získal mě svým neobyčejným šarmem a tím, že tvrdil, že film je naprosto nepolitická a neškodná veselohra a moji budoucnost v českých filmech neohrozí. Svolila jsem ke zkoušce, a pak se rozhodlo, že roli budu hrát. ... Přesto jsem měla Miloši Havlovi dost za zlé, že mě na poslední chvíli narychlo nějak nezaměstnal, abych měla výmluvu. Jenže v jeho roztočených filmech se žádná role nenašla, a tak jsem práci v Berlíně musela přijmout.“ (s. 101) I tvrzení o neochotě Miloše Havla se zdá pochybné. Podle všeho byl svolný vázat na práci ve své společnosti téměř jakéhokoliv filmaře. V komedii *Ich vertraue*

dir meine Frau an, kterou v Berlíně v roce 1942 natočila, byla podle Otakara Vávry bezvýrazná.

Zajímavé jsou její zážitky z berlínských ateliérů. „Hned od začátku mě práce v Berlíně úplně znechutila. Především atmosféra v ateliéru byla jiná než u nás. Na všechno se šlo vědecky a ze všeho se dělal ohromný problém. Film byl veselohra, ale nikdo se nesmál ... Nikdo nepromluvil a nežertoval mezi záběry, disciplína jako na vojně a i Rühmann, který byl v soukromém životě kouzelný člověk, se k nepoznání změnil, sotva překročil práh ateliéru,“ píše v pamětech Mandlová (s. 103). Svědčí to o preciznosti a o tom, jakou váhu přikládali Němci v té době filmu. Věděli, že i komedie se musí dělat naprosto vážně a profesionálně.

Také v Berlíně se stýkala s významnými kulturními a politickými činiteli. „Stejně jako vždycky v Praze, i v Berlíně jsem tedy hostila herce a režiséry. Chodili ke mně Hans Moser, Hans Albers, Rühmann a režisér Liebenier (sic!) s Hildou Krahlovou, režisér Käutner se svou židovskou paní, kterou tím, že se s ní nerozvedl, zachránil stejně jako Moser a u nás Oldřich Nový před koncentrákem, aniž je pro jejich popularitu z veřejného života odstranili.“ (s. 105) Všichni podle ní tvrdili, že jsou sociální demokrati a že nikdy nebyli členy nacistických organizací. „Na veřejnosti museli ovšem zpívat jinou, aby si udrželi pozice a mohli pracovat ve filmu a v divadle.“ I Adina Mandlová byla jednou pozvána ke Goebbelsovi a stejně jako



Jan Stallich byl nejuznávanějším českým kameramanem. Uplatnil se ve Francii, v Rakousku, v Itálii, v Německu i v Británii. Za války natočil sedm německých a třináct italských filmů.

Lída Baarová napsala: „Jeho osobnost mě fascinovala ... byl velmi impozantní zjev.“

Fritz Hippler prý Mandlové řekl, že si musí změnit jméno, což odmítla. Byla pozvána ke Goebbelsovi a ten ji přemlouval. „O tom napsal Hippler ve svých pamětech a vyšlo to jako článek v *Rheinische Illustrierte* pod názvem *Der Herr Minister erpresst Adina Mandlova*.“ Sdělil jí, že slovanská jména jsou v německém filmu nepřijatelná a sliboval jí dráhu světové hvězdy. „A druhý den v ateliéru mě definitivně a bez mého svolení přejmenovali na Lil Adinu, to prý si doktor sám osobně pro mne vymyslel.“ (s. 108n)

Podle Hipplera se měl Frank cítit velice dotčen, že v německém filmu má vystupovat Mandlová, protože je to pro německou kulturu ostuda. Měla to být podle něj „známá kurva a notorická šovinistka“. Rozhodl se proto její německý film v Čechách zakázat a žádal, aby se tak stalo i v říši. Goebbels jeho žádost nejprve zamítl, ale Frank neustoupil a Goebbels nakonec rozhodl, že se Mandlová nemá v německém filmu zaměstnávat a má si ponechat své staré jméno.

Toto je tvrzení Adiny Mandlové, které nejsem schopen doložit z jiného zdroje. Podobně neověřitelné údaje ve své knize většinou neuvádím. V tomto případě jsem učinil výjimku, protože popsání zkušenost Mandlové je v memoárové literatuře ojedinělé. Lze samozřejmě pochybovat o tom, že Goebbels zakázal další účinkování Mandlové v Německu, a stejně tak o tom, že to bylo na popud Franka. Příčinou mohl být stejně dobře herecký neúspěch Mandlové. Přesto je třeba vzít v úvahu i rozšířenou pověst o vztahu Mandlové a Franka, přičemž Mandlová nebyla určité považována za mravopěšnou ženu. „Frank, jehož mi fáma neustále přisuzovala jako milence, mi de facto zničil nejdřív kariéru v německém filmu, a pak se dlouho stavěl i proti mému obsazování ve filmech českých. ... Frank byl vlastně můj velký nepřítel, ačkoliv mě vůbec neznal a až do roku 1943 jsme se nikdy nesetkali...“ (s. 112)

Za pozornost stojí zmínka o změně jména, která se měla udát bez jejího svolení. Jak uvidíme, tvrdila to samá Lída Baarová, ale skutečnost byla jiná.

Konfidenti a fašisté

Jen několik málo herců spolupracovalo s okupační mocí v roli skutečných konfidentů. Jejich zpravodajská činnost je navíc těžko prokazatelná. Podle některých svědeckých výpovědí měly sloužit jako informátorky především známé herečky, jež dodávaly zprávy z vyšších uměleckých a politických kruhů. Většinou se patrně jednalo o činnost nezáměrnou.

Odbojový tisk útočil proti hercům sice vehementně, ale jeho informace byly podloženy pouze dohady. Například v ilegálním časopise *ISNO* vyšel v roce 1939 článek *Odhalujeme agenty Gestapa – První listina nebezpečných škůdců národa*. „Fašisté nejsou jediní škůdci českého odboje proti německým okupantům. Jsou i jiní, kteří vystupují méně otevřeně – a kteří jsou proto tím nebezpečnější. Jsou to většinou lidé z tzv. lepší společnosti, kteří se zaprodali nepřátelům českého národa a za velmi vysoký žold vykonávají zrádcovské a denunciantské služby pro Gestapo. Mnoho slušných českých lidí jim již padlo za oběť, a proto je budeme odhalovat jako lidi, kteří neujdou neúprosné spravedlnosti, až přijde jednou český den. Jedna skupina těchto agentů Gestapa se nalézá v kruzích uměleckých – právě těch, kteří jsou v poslední době nejvíce postiženi ne-



Režisér Svatopluk Innemann se jako jeden z mála českých filmařů přihlásil k německé národnosti.



Čeněk Šlégl byl zapřísáhlý antisemita a patrně nejagilnější pronacistický český herec.

slýchaným pronásledováním české kultury, zákazem Libuše atd. Jiřina Štěpničková vstoupila do služeb Gestapa už za druhé republiky a vysloužila si za to v jednom německém listě titulu „die bekann-te deutsch-böhmische Tragödin“. Roland sleduje velmi pozorně, co mezi sebou vykládají členové Národního divadla stejně jako pánové Zvonimir Rogos a Saša Rašilov.“ Tyto domněnky se podle všeho nezakládají na pravdě. Měly spíše

upozornit na možnost, že se v těchto kruzích vyskytují konfidenti, a snad i varovat jmenované herce.

Někteří konfidenti jmenovali ve svých výpovědích české herečky. Informátor Jaroslava Nachtmana Miroslav Hanuš se zmiňoval o bytě konfidentů, kde se předávaly zprávy gestapu. „Byli v tom lidé, o kterých bych to nikdy netušil, jako Gollová a Sulanová.“

Spolupracovník gestapa Josef Vondráček se zabýval vyhledáváním odbojářů a získáváním konfidentů mezi filmovými pracovníky. Osoby, které byly pověřeny zpravodajskými úkoly, se podle něj mezi sebou neznaly. Herečka Marcela Sedláčková měla od roku 1940 spolupracovat s SD. Byla ve spojení se šéfem IV. oddělení úseku SD Martinem Wolfem a „vytvářela dle pokynů Wolfa společenské prostředí v salonech, kam byli zváni film pracovníci, hudebníci, výtvarníci plus konfidenti SD. Odtud byly podávány tzv. náladové zprávy směřující proti odboji. ... Její význam není ve zpravodajské činnosti, ale význam spolčovacího ražení, kde pracovala systematicky dle potřeb SD“.

Mandlová podle Vondráčka sloužila jako zpravodajka pro již zmíněného dr. Oehmkeho. Zajímavá je úloha, kterou měla SD přiřítat

taše Gollové: „SD využívala popularity Nataši Gollové mezi českým obecnstvem k udržování tzv. klidné nálady, ať již prostřednictvím filmu, anebo divadla, kde jí byly přidělovány hlavní role.“ Zita Kabátová měla působit jako „společenská volavka v různých salonech“ a „na přání dr. Koeniga-Kliera měla pátrat po odbojových pracovnících v řadách herců“. Podle Vondráčka to byla jedna z nejagilnějších konfidentek. Jako další významnou konfidentku uvedl Vondráček filmovou herečku Zdenku Lipanskou.¹¹⁸

Tyto údaje musíme brát s rezervou. Přesto je pravděpodobné, že SD využívala herečky jako zpravodajky i jako „společenské volavky“.

Několik herců se hlásilo nepokrytě k fašismu. O přesvědčeném fašistovi a antisemitovi Čenku Šléglu se zmíníme v kapitole o režisérech. Svatopluk Beneš v knize *Být hercem* vzpomíná, že „dva kolegové agitovali pro vstup do Strany zelených křížů (náhrady zprofanované Vlajky)“. (s. 62) Podle něj do strany vstoupili Růžena Šlemrová a Bedřich Veverka. Bedřich Veverka se účastnil na natáčení německých filmů pod pseudonymem Fritz Waldorff. Byl členem Vlajky a stýkal se přátelsky s K. H. Frankem. Karel Hradilák působil v německých filmech jako Karl Stockmar a byl obviněn z „udavačství s těžkými následky“. I Vladimír Majer vstoupil do sdružení Zelených hákových křížů a agitoval mezi členy Městských divadel.

Také František Kostka, člen divadla Vlasty Buriana, se stal členem Vlajky. K podepsání přihlášky byl prý donucen Čenkem Šléglem, na němž byl existenčně závislý, „aniž mu byl znám účel a cíl tohoto sdružení.“ Jak je vidět, nepatřili mezi fašisty – snad kromě Šléglu – významní čeští herci.¹¹⁹

Účast českých herců na německé propagandě

Smutnou kapitolou bylo účinkování některých herců v propagandistických pořadech v rozhlase. Tyto pořady byly namířeny především proti exilové vládě. Vystupovali v nich Jára Kohout, Jindřich Plachta, Fanda

Mrázek, Karel Postránecký, Hana a Betty Tolarovy. V listopadu 1941 napsala *Vlajka*, že se zatím dobrovolně přihlásili tři herci, kteří účinkují ve skvělých politických skečích v rozhlase – Čeněk Šlégl, Karel Postránecký a J. Miškovský.

V jednom skeči vystoupil i Vlasta Burian. Parodoval Jana Masaryka, který zde byl představen jako opilec unesený gangstery, útočil na zahraniční odboj i na Židy. Obsah scénky byl morálně ubohý a hrubě antisemitský. Celou událost náležitě zpopularizovaly fašistické listy. *Vlajka* otiskla článek *Vlasta Burian promluvil k národům*: „Bylo to sice jen k národům židovským na panamerickém kongresu, kde se sešli ze všech států světa uprchlí Židé, kšeftující ve všech jazycích, ale přesto to byla událost prvního řádu...“

Árijský boj napsal, že je „velmi vhodné, když do proudu nové orientace českého národa zapnou se nejen politické síly, ale i kulturní a umělečtí pracovníci. Tím se nejlépe prokáže, že za novou orientací stojí všechny složky národa. Emigrantská propaganda snaží se totiž namluvit českému lidu, že za novým pořádkem stojí jen několik novinářů – zrádců. A zatím vidíme, kterak i umělci rázu Buriana dávají své vzácné umělecké schopnosti k dispozici, když jde o propagaci nového pořádku u nás. To by mělo znamenat pro londýnské emigranty varovné memento. Vždyť přece nemohou V. Buriana označit za „vlajkaře“ nebo za zaprodance, a tím odklidit z povrchu zemského fakt, že král komiků parodoval před velkou obcí rozhlasovou operetního „ministra“ Masaryka. V. Burian si politiky nikdy nevšímal. A jestliže i on – nepolitický člověk – přidává své polínko na hranici, která má osvětlit londýnské kejklíře, pak to znamená, že pánové Beneš et consorti to nadobro v českém národě prohráli.“¹²⁰

Burianovo vystoupení vyvolalo negativní reakce mezi českými emigranty. Werich a Voskovec ho napadli ve své *Černé čtvrthodince* 23. července 1942.¹²¹ Burian byl ale pro účinkování v pořadu podle poválečného vyjádření vedení československého rozhlasu přidělen příkazem a podle některých svědků skeč zřetelně odbyl. To nic nemění na skutečnosti, že jeho účinkování nelze označit jinak než jako nemorální projev kolaborace. Jiří Weil po válce v *Kulturní politice* 19. července 1946 napsal, že „výkon obviněného byl normální a nijak se po stránce

herecké nelišil od jeho výkonu na divadle...“. Burian sice účinkoval v jediném skeči, ten byl ale mnohokrát opakován.

Vyložené propagandistické filmy v rámci české kinematografie nevznikly, a tak je účinkování herce Vladimíra Majera v propagandistickém německém filmu *G. P. U.* výjimkou. Herec „dle vlastní protokolární výpovědi přiznal sehrání role policejního komisaře v německém tendenčním filmu *G. P. U.*“. Majer dále přiznal, že „dobrovolně podepsal přihlášku do organizace Zeleného hákového kříže a že pro stranu agitoval, což bylo prokázáno svědeckými výpověďmi Fr. Salzra“. Majerovi byla uložena veřejná důtka a trest vězení po dobu tří měsíců.¹²²

Kolaborace českých filmových tvůrců

Symbolem kolaborace s nacistickým režimem se stala filmová herečka **Lída Baarová**. Od roku 1934, kdy získala roli ve filmu *Barcarola*, natáčela pro německou Ufu, přičemž měla možnost hrát ve dvou českých filmech ročně. Kromě *Barcaroly* to byla například *Stunde der Versuchung*, *Fledermaus*, *Einer zuviel an Bord*, *Patrioten* nebo *Preussische Liebesgeschichten*. Točila s takovými režiséry jako Gerhard Lamprecht, Georg Jacoby, Paul Martin či Paul Wagener. Už ve 30. letech byly v českém tisku výhrady proti jejímu účinkování v německém filmu. Jako hvězda první velikosti se účastnila mnoha akcí, na nichž se setkávala s významnými nacistickými politiky. S ministrem Goebbelsem udržovala v letech 1936–38 dokonce milostný poměr.¹²³ „Žij divoce a užijvej si!“ zapsal si ministr Joseph Goebbels, kterému evidentně klepy o jeho záletnictví s krásnými ženami lichotily, v září 1936 do svého deníku několik týdnů poté, kdy se poprvé setkal s Lídou Baarovou. Pak ji neustále zahrnoval pozvánkami na nejrůznější akce, jichž se účastnil. Přímou o Baarové se v denících nikdy nezmiňuje, ale když se s ní setkal na sjezdu v Norimberku, kde měl plamenný projev a kam Baarovou pozval, zapsal si: „Stal se zázrak.“ Hned nato se za herečkou rozjel do Františkových Lázní, kde Baarová trávila dovolenou s matkou. Od té doby se rozvinul více méně platonický vztah, který Baarová poz-

ději opakovaně komentovala: „On mě miloval tak hluboce, že jsem se zamilovala do samotné jeho lásky.“ Baarová se vůbec snažila své počínání ve 30. letech nevěrohodně bagatelizovat. Goebbels „využil každé příležitosti, aby se mi dvořil, a já jsem nejen podlehla, ale dokonce se do něj zamilovala. Pořád jsem si tehdy myslela, že jeho strana jsou národní socialisti, něco jako strana ministra Beneše v Praze,“ uvedla v jednom rozhovoru z roku 1990. Ani o zacházení se Židy prý nevěděla vůbec nic.

Aféra nebyla bez významu nejen kvůli antipatiím, které tím vzbuzovala mezi českou veřejností, ale po svém návratu do protektorátu se jako osoba spjatá s nejvyššími místy stala středem pozornosti německých protektorátních činitelů. Jejího vztahu chtěli využít i představitelé agrární strany, kteří ji navštívili v létě roku 1938. Agrárníci Žilka a Zadák ji z pověření předsedy Republikánské strany Berana žádali o zprostředkování styků s Goebbelsem, s nímž chtěli projednat „důležité politické věci“. Baarová na ministerstvu propagandy zařídila, aby byli přijati státním sekretářem Hankem. Za zprostředkování tohoto styku jí pak Žilka a Zadák zaslali děkovný dopis.¹²⁴

Baarová prý netušila, že by se styky s nejvyššími nacistickými představiteli dopouštěla něčeho špatného. Sešla se několikrát dokonce i s Adolfem Hitlerem. „Byla jsem cizinkou ... tak jsem si nedovedla učinit o celém nacistickém hnutí přesný názor, byla jsem politicky nevzdělaná ... nevystoupily ještě zřetelně tendence k světovládě a kruté nacistické způsoby,“ píše se v jejích pamětech *Života sladké hořkosti*. (s. 42)

Lidu Baarovou v tomto ohledu bránil v pamětech i Otakar Vávra, režisér jejích nejvýznamnějších českých filmů: „Viděla svou uměleckou kariéru v Německé říši, ale to trvalé, čeho dosáhla, bylo u nás, v českém filmu. Byla prototypem slovanské ženské krásy a to jí usnadnilo ... úspěch. Ale jakmile se dostala do berlínského filmového prostředí, mezi slavné herce a šéfy nacistického státu, ztratila hlavu, nedokázala se orientovat, zapoměla na mravní řád, ve kterém byla vychována, a pro Čechy se stala nacistickou kolaborantkou o to víc, oč ji před tím měli lidé raději.“ (s. 114) Zajímavé je, že Baarová v době svého pobytu v Německu nepřijala velice lákavou nabídku Hollywoodu a ve svých



Lída Baarová se po válce tvářila jako nevinná oběť a snažila se žít tento mýtus až do smrti. Za okupace přitom bez ohledu na dobovou situaci dělala vše proto, aby pomohla své kariéře.

pamětech si posteskla: „Když já nedovedu nic odmítnout. ... Chtěla jsem být v očích všech spolehlivá a ochotná ke spolupráci.“ (s. 79) To se projevilo i v době války, kterou prožila v protektorátu a Itálii.

Na příkaz Hitlera, jenž odmítl tolerovat Goebbelsovu nevěru, bylo roku 1938 účinkování Baarové v říši zakázáno. Dostavil se k ní policejní prezident von Helldorf a sdělil jí, že se jí ihned zakazuje vystupovat na veřejnosti, tedy ve filmu i na divadle, a rovněž se jí zapovídá zúčastnit se veřejného života. Lída Baarová v listopadu 1938 opustila Berlín a odjela do Prahy. Zde byla nejprve veřejně bojkotována tiskem i českými filmovými i divadelními kruhy.

Odjezd z říše pro ni znamenal velké zklamání. Podobné zažila i v Praze, kde se jí řada umělců vyhýbala. „Morální profil Lídy Baarové poškodil především její osobní vztah ke Goebbelsovi, s nímž se ni-

jak netajila. ... Nemohla se smířit se svým pádem z hvězdného nebe,“ vzpomíná v pamětech Svatopluk Beneš (s. 69)

Baarová neviděla ani ve svých pamětech na svém německém účinkování nic špatného: „To byla doba, kdy to nebylo ještě kolaborací, to byl tehdy přirozený vývoj věcí, UFA měla u nás filiálku, to se ještě nemluvílo o válce, naopak, politikové se snažili navázat přátelské styky se sousedy ... ty společenské záležitosti, to byla povrchní formalita, to byla nutnost, které se každý musel podvolit. Stýkala jsem se s těmi, kteří nacismus nenáviděli, s Rühmannem, s Albersem a jinými.“ (s. 173) V Praze se jí ujal Miloš Havel a angažoval ji do několika svých filmů. „Já pro něj byla Ta herečka, která mu v jeho filmech přinášela obrovské zisky, a on byl vlastně můj zaměstnavatel – a přesto jsme měli krásný přátelský vztah.“

O Lídu Baarovou se ihned po okupaci začal zajímat i český odboj. Do Londýna nepřetržitě docházely informace o jejích aktivitách. „Přijela do Prahy úplně bez prostředků a narychlo již před vánocemi. Vypravuje o posledních událostech toto: Goebbels se chtěl nechat rozvést, ale Hitler mu nakázal, apeluje na jeho čest Němce a ministra, aby to nedělal. Jinak mu pohrozil degradací. Pod nátlakem musel povolit a řekl, že teprve v těch kritických dnech poznal, co je to za lumpárnu kolem něho, kdo ho všechno opustil a zradil a přál mu jeho pád. Že nešlo o Lídu, ale okolí to využilo, aby se ho zbavilo. S ní směl promluvit jen jednou telefonem, v přítomnosti Göringa. Lída stále čekala a nechťela opustit Berlín, až byla vykázána. Gestapo ji několikrát vyslýchalo a dávalo jí za vinu, že pašovala do ČSR valuty bez povolení a že vynášela různým lidem věci, které se důvěrně od Goebbelse dozvěděla. Nyní je úplně na mizině, v Praze nemůže sehnat angažmá, Ufa ji ignoruje a německé noviny, které přinesly před 14 dny její fotografii, byly zabaveny. Je ve svízelné situaci a zdá se, že klesne zase v Praze hodně hluboko morálně.“¹²⁵

Baarová podle všeho neoplývala velkým intelektem, čímž po válce argumentovali její obhájci, ale svými výroky po příjezdu z Berlína dokázala popudit řadu kolegů. „Tehdy začínala jakoby zapomínat česky. Dodnes si pamatuju její větu během jakéhosi fotbalového zápasu, když zrovna jeden hráč fotbalu vystřelil: Ach, Gottes willen, teď

Ljuba Herrmannová měla kvůli svému židovskému původu účinkování v protektorátních filmech i v divadle zakázáno. Pracovala jako pomocná síla v kině Lucerna.



mohli dát... wie sagt man das nur tschechisch – gól? Baarová prostě nebyla žádný intelekt a my si z ní dělali leg-raci,“ vzpomíná v rozhovoru s Vladimírem Hulcem *Nikdo mi nic zadarmo nedal* Ljuba Hermanová. Podobný zážitek má i Jiří Weiss: „V těchto posledních týdnech před nacistickou okupací pronesla česká kinohvězda Lída Baarová, bývalá milanka ministra Goebbelse, proslavenou větu ..., že se cítí do té míry Němkou, že i ve snu mluví německy.“ (s. 40)

Lídu Baarovou se pokusil získat pro spolupráci Paul Thümmel, agent abwehru, který zároveň pracoval od roku 1936 pro československou výzvědnou službu. Narodil se roku 1902 a v německé zpravodajské službě působil od léta 1928. S manželkou Elzou přebýval od roku 1939 trvale v Praze, původně jako Dr. Pavel Steinberg. Odhaloval německé agenty v Československu a dodával informace o německých zpravodajských službách, gestapu a wehrmachtu. Původně byl civilním zaměstnancem říšského vojska v Drážďanech, kde působil v oddělení Radio-Funk-Photo oficiálně jako kreslič. Potřeboval splatit dluhy a za své informace si nechával platit vysoké částky. Dodal zprávy o zamýšleném obsazení pohraničí německými vojsky v květnu 1938, předpověděl okupaci Československa i to, že se jí zúčastní německá armáda, nejen policie a jednotky SS. Měl bezprostřední vztah k odboji, nezaměřoval se jen na čistě zpravodajskou činnost (snažil se například varovat Schmoranze před zatčením). Dodal zprávy o přepadení Polska, infor-

mace o napadení Holandska, o přepadení Anglie a o Hitlerových plánech na dosazení Edvarda VIII. či podrobné informace o plánu Barbarossa. Po příchodu do protektorátu se Thümmel v novém působišti rychle aklimatizoval a už v létě 1939 měl v protektorátě řadu dobrých známých. Patřila k nim i Lída Baarová, s níž ho seznámil bývalý diplomat František Žlábek. Baarová Thümmela zase seznámila s Milošem Havlem, za něhož několikrát intervenoval u německých úřadů a získal si jeho plnou důvěru. Stýkali se podle všeho velice často ve Filmklubu. „Museli se dobře znát, protože pokaždé říkal, že má schůzku s Milošem,“ vzpomíná tehdejší Thümmelova dobrá přítelkyně Libuše Hříbalová.

Thümmel za vysoké finanční odměny spolupracoval s českým odbojem a pomáhal například kapitánu Morávkovi. Vystupoval pod různými jmény jako Voral, Franta, Paul Hans Steinberg, René či Paul Holm. Pro československou zpravodajskou službu to byl agent A-54. Od října 1941 mu bylo gestapo na stopě. K jeho zatčení došlo 20. března 1942. Na konci dubna 1945 byl zastřelen v Terezíně.

Jednou z důležitých zpráv bylo oznámení plánů o napadení Švýcarska, které Hitler nakonec odložil. Jako René informoval v říjnu 1941 o plánech Horsta Böhmeho na postup ve Švýcarsku. Horst Böhme měl na příkaz Heydricha vypracovat plány, které se měly provést ihned po obsazení Švýcarska. Zde měl Böhme vykonávat funkci říšského komisaře. „Koncem října 1941 se A-54 ozval znovu. Tentokrát prostřednictvím tajné vysílačky SPARTA II, kterou domácí odbojové ústředí udržovalo radiotelegrafický styk s Londýnem. Oznámil, že Heydrich a Himmler schválili Böhmu návrh v plném rozsahu a souhlasili, aby Böhme vykonával ve Švýcarsku funkci říšského komisaře. V závěru zprávy uvedl, že tento fakt mu také potvrdila jedna z českých hereček, která jej vyzvěděla přímo od Böhma. Byla to známá filmová herečka Lída Baarová, s Böhmem se dobře znala a zjištěné údaje sdělovala „doktoru Holmovi“.“¹²⁶

Baarová ve svých pamětech píše: „Byla jsem ráda, že Němci neprojevili o film zatím žádný zájem a že jsem se s nimi nemusela stýkat – až na jednu výjimku a k té mne přivedl Miloš Havel. Jednou mi představil svého dobrého známého doktora Holma, obchodníka se starožitnostmi

... začal se vyptávat na berlínské události.“ (s. 101) Havel pomáhal Holmovi finančně a ten mu oplácel několika intervencemi ve prospěch zatčených či ohledně prodeje barrandovských ateliérů.

Ve zprávě vojenské zpravodajské služby v Praze se naopak praví, že se Thümmel prostřednictvím rady Žlábka seznámil s Baarovou v létě 1939. „Prostřednictvím Baarové se pak seznámil Thümmel s Havlem... Baarová je milenkou Thümmela (prakticky: v bytě celou noc, Thümmel je ženat).“¹²⁷

Baarová poznamenává, že byla s Thümmelem ve styku nepřetržitě. Měl ji údajně chránit před gestapem, které ji sledovalo. Telefonicky ho informovala o svém pohybu a měla mu zavolat vždy, když se jí zdálo něco podezřelého. Například cestou do Písku ji sledovalo auto, zavolala Holmovi, ten přijel a doprovodil ji. Holmovo číslo takto použila několikrát. Baarová vyličila i své první setkání s Horstem Böhmem: „Böhme chodil k Havlovi, měla jsem pocit, že Böhme má určitý úkol, že má mě sledovat, poněvadž jako muž o mě zájem neměl, a přesto se snažil se mnou sblížit. Telefonoval mi a zval mne na schůzky. Nikdy jsem s ním nemluvila o politice a nikdy jsem mu nedávala informace o nikom.“¹²⁸

Podle všeho ji chtěl Thümmel využít jako informátorku. „Vícekrát mě pozval na nějakou takovou příležitost jistý Böhme, který měl nějakou funkci v bezpečnostní službě. V Havlově přítomnosti jsem si na to jednou stěžovala dr. Holmovi.“ Ten jí řekl, že „není správné pořád odmítnat. Mohlo by to být zajímavé... Chtěla jsem se zavděčit a příště, když mě Böhme pozval, přijala jsem. ... Snažila jsem se zapamatovat, o čem byla řeč, a druhý den jsem všechno vypověděla Holmovi. – To je málo, řekl mi. – Pokračujte. Zkuste se zeptat, jaká ho čeká budoucnost“. Nejednalo se o Böhma, ale právě o zmíněného Horsta Böhmeho. „S tím jistě souviselo, že mě asi týden po tom odvezl do jedné budovy na dejvickém kulatém náměstí ... představit jednomu významnému generálovi. V rozsáhlé, bohatě zařízené kanceláři mě přivedl k důstojníkovi, jehož mi představil jako admirála Canarise... Slyším, že jste s doktorem Holmem dobrá přítelkyně. Jsem rád, že jsme našli mezi českými herečkami ženu, která má pro nás porozumění, začal neurčitě. Vyptával se mne na rodiče, na mé povolání, na některé události v Berlíně a také na poměry v českém filmu. Holm mě však pro toto setkání málo připra-

vil. ... Neprojevila jsem se jako bystrá žena ... tvrdila jsem, že politice nerozumím a že jsem vlastně uzavřená ve skleněné věži svého umění. Canarisovy otázky byly stále kratší a stručnější, nakonec se vlídně se mnou rozloučil a propustil mě...“ Holm byl prý nespokojený a řekl jí, že se „do toho Böhme už nutit nemusí. Každý se nehodí pro všechno“, píše Baarová v pamětech (s. 139).

Lída Baarová byla tedy pro své aktivity ze spolupráce s abwehrem podezřívána celkem právem. Absurdní bylo proto její tvrzení, že ji Němci zase prý podezírali, že pracuje zpravodajsky pro Londýn. Její tlumočník v Itálii Svatopluk Ježek k tomu podotkl, že měla mezi umělci-kolaboranty výjimečné postavení. „Nemyslím však, že jí Němci svěřovali nějaká zvláštní posláná nebo úkoly.“ Naopak Kurt Bedřich Oberhauser, vrchní kriminální tajemník gestapa v Praze, v souvislosti se styky Holma s Baarovou sdělil, že Baarová „se vyjádřila, že pracuje pro AST“. Walter Jacobi, vedoucí SD – Leitabschnitt Praha, něco takového popřel: „Baarová byla za okupace filmovým osobním problémem 1. řádu. ... V roce 1940 nebo počátkem 1941 stala se... předmětem sporu dvou bývalých protektorátních ministrů, kteří s ní udržovali společenské styky... byli to bývalí ministři Bubna-Litic a Kratochvíl. Od té doby se začala SD o Baarovou zajímat, také proto, že Böhme vypověděl, že strávil jeden večer s Baarovou. ... Velmi často navštěvovala Film-Club v Praze a vešla ve styk s Drem Teunerem. Se SD neměla styky – její akt byl PA (Personal Akt) ne PV (Personal Akt eines Vertrauensmannes) – osobní spis důvěrníka.“¹²⁹

Zajímavá je i zpráva českého odbojáře z roku 1942. „Největší konfident ASTu byl Thümmel. V Praze obcovał Thümmel téměř výhradně v českých kruzích, ačkoliv česky neuměl, a to obzvláště v kruzích průmyslových a uměleckých. ... V této souvislosti je nutno se zmínit i o filmové herečce Lídě Baarové-Babkové, se kterou se Thümmel intimně stýkal. Je naprosto jasné, že Baarová měla důvěrné styky i s lidmi z ASTu. Nelze říci, že pro ně přímo pracovala či že styky s nimi byly projevy pouze přátelské. Mnoho známostí se datovalo z dob jejího poměru s Goebbelsem, dokud byla v Berlíně. Na žádost mého spolupracovníka z odboje, kterému jsem byl podřízen, dr. Strnada Karla, navázal jsem v roce 1941 styk s Lídou Baarovou. O totéž se pokoušel

předem mnou policejní lékař Müller přes ředitele a herce Nového. Müller byl agent Secret Service. Ztroskotal, protože Baarová viděla, že Müller chce ji využít pro ilegality. Použil jsem jiné metody a získal informace, které svědčily o jejím dobrém napojení na SD i AST (Befehlshaber Böhme). Lída Baarová neprojevila zvláštní zájem o český odboj, když byly činěny nářky. Nezdá se, že by aktivně pracovala.“¹³⁰ Podle těchto údajů nebyla Baarová přímo konfidentkou, přesto se nechala využívat jako informátorka přinejmenším v případě Paula Thümmela.

Lída Baarová se evidentně styku s okupanty nevyhýbala. Nešlo jí o nic jiného než o uměleckou kariéru, která byla na vrcholu přerušena. Sama v pamětech tvrdí, že styk s Němci omezila na minimum. „Tu a tam jsme jako účinkující v některém filmu byli nuceni přijmout pozvání na nějakou oslavnou večeři nebo na čaj. Pokud jsem mohla, odmítala jsem to a omlouvala jsem se všemožným způsobem, protože jsem měla odstrašující příklad z Berlína, někdy to však nebylo možné a sám Havel mě měl k tomu, abych se z umělecké společnosti nevyklučovala, že bych tím věc českého filmu poškodila.“ (s. 138) Přesto podle archivních dokumentů udržovala milostné styky s Hermannem Glessgenem, Paulem Thümmelem či Jaroslavem Kratochvílem. „Její bývalou popularitu si nemohla však již získat přes její nejlepší herecké výkony neb se i v Praze pohybovala jen v německé společnosti a v kruzích Německu přátelsky zaměřených.“

Nejvíce jí totiž záleželo na účinkování v dalších filmech. Navštívila kvůli tomu i K. H. Franka. V dopise z 6. 6. 1944 K. H. Frank citoval dopis říšského vedoucího Bormana, zasláný dne 23. listopadu 1941 Goebbelsovi, na základě kterého Baarová po přimluvě Heydricha směla vystupovat ve filmech natáčených německou filmovou společností v Praze. Rovněž ve filmech německo-italské produkce. „Kromě toho se Frank současně odvolával na rozmluvu s dr. Goebbelsem, kterou s ním měl dne 23. listopadu 1941 ohledně Baarové. Při této rozmluvě Goebbels Frankovi potvrdil, že Baarová může nadále vystupovat v německých filmech, avšak obě tato rozhodnutí zůstala u vedoucího oddělení Filmu při říšském ministerstvu propagandy dra Hipplera bez povšimnutí a Baarové povolení k vystupování v německých filmech nebylo dáno.“¹³¹

O tom, že Baarová byla důležitou osobou i pro nejvyšší říšské představitel a neúnavně usilovala o možnost hrát v německých filmech, svědčí dopis K. H. Franka Josephu Goebbelsovi z července 1942: „Vážený pane ministře! Dle Vašeho přání jsem přijal 26. předchozího měsíce v přítomnosti SS-Sturmbannführera Wolfa paní Baarovou a sdělil jí Vaše rozhodnutí, že smí znovu nerušeně hrát v německém filmu. Dále jsem vyrozuměl paní Baarovou o tom, že jste pojal úmysl nechat vystupovat v německém filmu také další české herce a herečky. A že to závisí jen na tom, že by herci a herečky odložili svá typicky česká umělecká jména. Paní Baarová za svou osobu prohlásila, že je k tomu připravena, zvláště když si bude moci ponechat jméno Baar. Zda se k tomu budou stavět ostatní herci a herečky odpovídajícím způsobem, je podle paní Baarové pochybné. Já sám věřím, že jednotliví herci a herečky jsou připraveni vzdát se svých českých jmen a přijmout německá umělecká jména. Prosím proto, aby mi byl zaslán seznam těch herců a hereček, které lze připustit k práci v německém filmu, abych mohl rozhovory s těmito dovést ke konci.“¹³²

O této schůzce informoval i zmíněný SS-Sturmbannführer Wolf. „Baarová nejprve přednesla své stížnosti a pak jí Frank sdělil rozhodnutí ministra Goebbelse. Očekává se od ní zdrženlivost v informacích o této schůzce. ... Ministr by chtěl dostát svému slibu, nechat české herce a herečky vystupovat v německém filmu, což ale závisí na tom, že čeští herci odloží svá typicky česká umělecká jména, aby mohly být filmy dále promítány také při politicky obtížných situacích v Protektorátu. Paní Baarová prohlásila, že to ráda udělá... Nakonec ujistil pan státní tajemník paní Baarovou o tom, že bylo rozhodnutí pana ministra úředně doručeno panu Schulzovi a že vše potřebné je zařízeno, takže bude brzy moci znovu skutečně hrát.“¹³³

Zajímavá je zde informace o tom, proč měli čeští herci odkládat svá česká jména. Šlo o to, aby v říši nebylo možné poznat, že jde o příslušníky protektorátu. Dopis vyvrací i tvrzení Baarové, že vždy „žádala, aby na plakátech bylo mé jméno psáno s českou koncovkou -ová“ (s. 145). Dále z něj vyplývá, že Baarová v Německu od léta 1942 vystupovat mohla. Přijala ale nabídku italské produkce.

Směla natáčet i pro Prag-Film, o čemž se zmiňuje Svatopluk Ježek:

„Baarová byla v přátelských stycích s K. H. Frankem, u něhož byla například za mého pobytu v Praze u audience v Černínském paláci, dále s doc. Klimentem, s ing. Zanklem, Söhnelem atd. Němečtí protektoři jí dali možnost uzavřít výhodnou smlouvu s pražskou filmovou produkční firmou Prag-Film, která Baarové vyplácela jako konto její smlouvy 50 tis. K měsíčně na filmy, které nebyly a nebudou nikdy natočeny.“¹³⁴

Své styky s protektorátními činiteli Baarová u výsledku doznala: „U Havla jsem také poznala ing. Zankla. V roce 1940 jsem dostala státní cenu. Slíbil mně ji ministr Kratochvíl, pak však v mé záležitosti nic neudělal. Angažoval se za mně dr. doc. Kliment.“ Baarová chodila do Černínského paláce za Zanklem, aby jí dal roli, ten se ale vždy vymluvil. Kratochvíl i Kliment o ni projevovali zájem. Podle Waltra Jacobiho se stala dokonce předmětem jejich sporu.

„Baarová se tehdy poněkoličrát objevila v Černínském paláci u Franka, jehož žádala, aby byla opět angažována k filmu. V Říši byl zákaz proti vystoupení Baarové vydán ministerstvem propagandy, v Praze pak nepřestal bojkot českých filmových kruhů proti Baarové. Tehdy dal Frank ing. Zanklovi příkaz, aby prosadil opět její vystoupení ve filmu. Když byla tato námaha bezúspěšná, dosáhl alespoň Zankel, že jí bylo zprostředkováno vystoupení v italském filmu,“ prohlásil Jakobi.¹³⁵ Jak je vidět z výše uvedených dopisů, K. H. Frank nakonec uspěl v době, kdy Baarová odjížděla do Itálie.

Český odboj a jeho prostřednictvím i Londýn byl o činnosti Baarové dobře informován a zprávy o ní byly veskrze negativní. Proto stojí za zmínku i informace, která dokládá tvrzení Baarové, že odmítla německou národnost. „Fil. herečka Lída Baarová byla Němci vyzvána, aby se přihlásila k německé národnosti. Nad očekávání Lída Baarová odmítla tak učiniti a přerušila styky s Němci i milostný styk s von Gregorym. Toho času udržuje poměr s ministrem Kratochvílem. (Několik naprosto hodnověrných pramenů.)“¹³⁶ K chválným činům patří také to, že pomohla emigrovat Hugo Haasovi a svou intervencí napomohla propuštění svého bývalého spolužáka režiséra Ladislava Broma.

Nelichotivá je naopak bilance účinkování Lídy Baarové na divadelních prknech. Hrála nejprve na pardubickém jevišti, pak ji angažoval

šéf Národního divadla Jan Bor do hry *Romance*. Na této scéně účinkovala ještě ve třech inscenacích.

Příjetí do Národního divadla neproběhlo standardní cestou. „Na přímluvu tajemníka Josefa Klimenta a ministra Kratochvíla byla přijata 6. 11. 1940 do ND. Ředitelem byl Pavel Ludikar. Její přijetí do Národního divadla bylo herci přijato s odporem. Vedoucí činohry Bor ji prosazoval na hlavní úlohy.“¹³⁷

Přinejmenším podezřele vypadá toto jmenování po svědectví Olgy Scheinpflugové: „Po několika reprízách *Romance*, kterou jsem hrála se Zdeňkem Štěpánkem, mi bylo ohlášeno, že mou roli v této hře přebírá na rozkaz nejvyšších míst Lída Baarová a se mnou že už nepočítají na další představení. ... měla jsem v této hře úspěch a nebylo pamětníka, že by se taková věc kdy přihodila kterémukoli herci v Národním divadle.“ Scheinpflugová přitom podotýká, že režisér Jan Bor byl její kamarád. „Tuto služebnost favoritce okupace zavinilo opět strašidlo obav o živobytí, které v české kultuře vždycky napáchalo nejvíc zla.“ (s. 314)

Do Londýna o události přišla zpráva: „Operní pěvec Pavel Ludikar byl jmenován uměl. šéfem ND v Praze. Filmová herečka Lída Baarová, pravým jménem Babková, která je smutně proslulá svým milostným poměrem k říšskému ministru Goebbelsovi, byla přijata za člena činohry na státní scéně. V obou případech osobně rozhodoval prezident Hácha-Plavec z Lán. Že by?“¹³⁸

Zpráva SD o přijetí Baarové do Národního divadla hovoří také o zásahu Háchovy kanceláře. Docent Kliment se podle ní snažil využívat herečky k dosažení svých politických cílů a zajišťoval jí extrémně vysoké honoráře. Sám Baarové účinkování v Národním divadle slíbil a intervenoval kvůli tomu u ministra školství a národní osvěty Kaprase.¹³⁹

Není divu, že se herečka stala v protektorátu krajně neoblíbenou. Protože „byla protektorátními veličinami vnucena do souboru ND, kde ji všečen umělecký personál, pokud to bylo možno, bojkotoval. Což je důležitější, bojkotovali jí také návštěvníci divadla a představení, v nichž Baarová vystupovala, byla velmi slabě navštívena. Noviny o ní psaly jen z donucení a kde bylo možno, jí provedly nějaký zlomyslný kousek, pokud mohl ujít cenzuře. (Tak jeden večerník přinesl článek pod ná-

zvem *Proč je představení* ... – následoval titul hry – *obecenstvem bojkotováno*? A pod tímto názvem byla fotografie Baarové, jež byla jasnou odpovědí na řečnickou otázku v titulu článku.“¹⁴⁰

Prvním filmem Lídy Baarové bylo *Ohnivě léto* Jiřího Kršky. Velké úspěchy jí přinesly snímky Otakara Vávry *Dívka v modrém* a *Maskovaná milenka*. Námět *Dívky v modrém* napsal Felix de la Cámara. Vávru podle Baarové „zlákala možnost vyzkoušet se jednou ve společenské komedii“. K filmu *Maskovaná milenka* Baarová poznamenává, že měl sice nepravděpodobný příběh, ale mimořádný ohlas. „Po úspěchu tohoto nákladného filmu se někteří činitelé domnívali, že by se české filmy dabované do němčiny mohly uplatnit i v Německu. Inž. Zankel mě vskutku poslal do Berlína, abych tam *Maskovanou milenkou* namluvila i německy,“ poznamenává v pamětech herečka. (s. 129)

Baarová se nemohla mezi většinou české veřejnosti těšit sympatiím. To je zřetelné i z okolnosti, že *Vlajka* o ní referovala příznivě jako například 8. září 1939: „Lídu Baarovou, která zahraničním tiskem je uznávána za jednu z největších současných dramatických umělekyní, uvidíme v brzké době v hlavních rolích ve čtyřech nových českých filmech, které realizuje Lucernafilm.“ Naproti tomu český odboj a Londýnská vláda vyzývaly k bojkotu: „Říšský min. propagandy Goebbels přijede 5. 11. k několikadennímu pobytu do Prahy. Národní divadlo připravuje na 9. 11. slavnostní představení *Prodané nevěsty*... půjde prý také na film *Maskovaná milenka* s Lídou Baarovou. Je třeba působit na naši veřejnost, aby tento film i tyto návštěvy ignorovala.“¹⁴¹ Baarová působila na plátně i jako terč vtipů. Většinou šlo o narážky na její vztah s ministrem Goebbelsem.

Že byla Lída Baarová v nemilosti říšských úřadů až do roku 1942, potvrzuje v rozhovoru s Petrem Žantovským Otakar Vávra: „V devětatřicátém, čtyřicátém a jedenačtyřicátém jsem jí dal hlavní roli do *Dívky v modrém*, *Maskované milenký* a do *Turbíny*. A ona už vůbec nesměla! A najednou se v Berlíně probudili. V roce 1941 – má zakázáno hrát v Říši, jakto že hraje v Protektorátu. Tak to chtěli zakázat.“ (s. 32) Již před tím, v září 1941, připravoval František Čáp s Baarovou pro Lucernafilm nový film, ale Miloš Havel oznámil, že dostal příkaz od ředitele barrandovských ateliérů Schulze a Baarová ve filmu nemůže

hrát. „V Nationalfilmu řekli Vávrovi, že o ničem nevědí, že se zákaz týká jen Lucernafilmu,“ tvrdí Baarová v pamětech (s. 141). Když se o tom dozvěděl ředitel Schulz, zakročil proti dalšímu natáčení. Vávra ale vymohl, aby byl film dokončen.

V dalších filmech už Baarová účinkovat nemohla: „Filmování jí bylo najednou v německých filmech zakázáno a odůvodněno vedoucím filmu při říšském ministerstvu propagandy drem Hipplerem, že zákaz je vydán dle příkazu vyšších míst. Naproti tomu jí bylo vedoucím uvedené filmové společnosti Schulzem sděleno, že pro její herecký výkon nemohou najít patřičnou úlohu.“¹⁴²

Baarová se snažila, aby byl zákaz zrušen. Jak jsem již uvedl, do poloviny roku 1942 marně, protože podle Waltra Jacobiho dal Frank Zanklovi příkaz, aby prosadil její opětné vystoupení ve filmu. Když byla tato námaha bezúspěšná, dosáhl Zankl aspoň toho, že jí bylo zprostředkováno vystoupení v italském filmu. Baarová uzavřela smlouvu s italskou společností Gines v létě 1942. Prostřednictvím Jana Svitáka kontaktovala Svatopluka Ježka, který v 30. letech pracoval v Čechách jako novinář, roku 1939 odjel na festival v Benátkách a v Itálii zůstal natrvalo. V Římě pracoval jako dopisovatel *Lidových novin* a asistent filmové režie.

„Poznal jsem se s Baarovou osobně teprve za své poslední návštěvy na jaře 1942 v Praze. Vyhledal mě tedy režisér Jan Sviták a sdělil mě, že Baarová podepsala smlouvu na film *La Fornarina*, který se má natáčet v Římě, a ježto neumí italsky, že prý by byla ráda, kdybych jí mohl posloužit při té příležitosti jako tlumočník. Neodmítl jsem ... také proto, že jsem věděl o vynikajících stycích Baarové s protektorátními úřady, takže mi bylo jasno, že není dost dobře možno odepřít a že bych tímto marným gestem na sebe zbytečně upozornil.“¹⁴³ Baarová přijela do Říma v září roku 1942 a začalo se hned s přípravami k natáčení.

Baarová žila v Itálii rok. Natočila několik filmů, v nichž hrála role cizinek. Nejednalo se o zvlášť významné filmy. Byly to *La Fornarina*, *Ti conosco Mascerina*, *L'ippocampo a Il cappello da Prete*. První ovšem režíroval Enrico Guazzoni a třetí Vittorio de Sica.

Baarová se v Itálii stýkala s Němci, Čechy (pracoval tam kameraman Václav Vích a maskér Augustin Hrdlička) i se slovenskou politickou re-

prezentací (například s vyslanci dr. Mičkem a dr. Demuthem a byla zvána i ke Karolu Sidorovi). Svatopluk Ježek tvrdí, že Baarová měla v Římě privilegované postavení: „Protektorátní úřad byl ... oficiálním managem Baarové. Tak bylo sjednáno její angažmá pro Itálii, kde byla Baarová přijata úředními a filmovými kruhy se všemi poctami, příslušnými nacistické chráněnkyni. Italský generální ředitel Monaca, jehož úřad byl odnoží Ministero cultura popolare, prohlásil, že ji považuje za herečku italského filmu. Tedy za domácí sílu se všemi právy. Baarová, vědoma si své všemoci, podle toho také jednala. Při natáčení *Fornariny*, přes zákaz producenta, na deset dní odletěla do Berlína, aby mohla osobně dubbovat jeden svůj v Praze natočený film. Hladce jí to prošlo.“¹⁴⁴

Lída Baarová ve svých pamětech a výpovědích uvádí, že za války neusilovala o práci v německém filmu. Nemluví pravdu, o čemž svědčí dopis, který napsala v září 1942, tedy hned po svém příjezdu, K. H. Frankovi z Říma. Sotva je pár dní v Itálii, už se na něj obrací s dvěma prosbami. Je rozčarována z toho, že se její film začne natáčet až v listopadu a padají tak její další filmové a divadelní plány. Navíc jí nabídli další dva filmy, jejichž natáčení bude trvat až do dubna. Píše, že se velmi těší na to, až se bude moci vrátit a pracovat v Praze. Prosí Franka o radu a zároveň o zprávu, zda má vyhlídku pracovat u Prag-Filmu, protože se zde musí rozhodnout do konce října. S ředitelem Schulzem se dohodla, že jí do smlouvy s Prag-Filmem budou započítány měsíce strávené v Římě, což ovšem pan Tetting nemá zájem provést. Stěžuje si, že tak ztratí v Praze gáži, kterou jí zde nikdo nemůže zaplatit. Má zájem prodloužit smlouvu s Prag-Filmem a natočit další dva filmy. Omlouvá se, že tím Franka obtěžuje, ale jsou to pro ni životně důležité rozhodnutí. Z Prag-Filmu neočekává žádnou odpověď. Obrací se na něj, protože on ví, jak je pro ni důležité pracovat. V Římě se cítí sama a vzpomíná na Prahu. Druhá prosba se týká její přítelkyně a důvěrnice Marie Paulové. Prosí, aby jí bylo umožněno přicestovat do Itálie, protože potřebuje někoho, kdo by jí uklízel byt. S podobným dopisem se obrací i na ing. Zankla. „Děkuji Vám z celého srdce za všechno a zdravím Vás Heil Hitler!“

Je zajímavé, v jak důvěrném tónu se na Franka obrací. Celý šestistránkový dopis je psán se snahou o naléhavost a sugestivnost, což

místy působí poněkud směšně. „Prosím Vás ještě jednou – splňte mi tyto dvě prosby – jsou to jen maličkosti – ale záleží na nich velice. Kolik lidí mi Řím závidí – a s kolika bych byla měnila. Snažím se potlačit všechny pocity a zapomenout na Prahu, ale nedaří se mi to. Mám strach, že ztratím to malé místečko, které ještě mám v Praze a v mnohých srdcích, a že budu zcela zapomenuta.“

Odpověď jí poslal vedoucí kulturněpolitického oddělení ÚŘP 15. října 1942: „Pan státní tajemník mne pověřil vyřídit váš dopis z 29. 9. Paní Paulová dostala, dle Vašeho přání, výjezdní povolení do Itálie. Ohledně prodloužení Vaší smlouvy u Prag-Filmu a s tím souvisejících otázek obdržíte zvláštní vyrozumění, jakmile bude rozhodnuto o vysvětlení této záležitosti nařízené panem státním tajemníkem.“¹⁴⁵

Walter Jacobi ve své již zmíněné poválečné výpovědi uvádí, že z Říma „žádala za připuštění k filmování v Protektorátu i v Říši“. Frank podle něj žádal roku 1943 nebo 1944 Goebbelse, aby směla Baarová opět vystupovat, a Goebbels neměl námitek. „Zákaz byl svého času vydán některým úředníkem říšského ministerstva propagandy.“

V září musela Lída Baarová kvůli válečné situaci Itálii opustit. „Když Itálie uzavřela příměří, opustila Baarová a Paulová s panickým strachem a spěchem Itálii. Baarová byla ve Florencii přijata na zákrok německého konzula, na něhož se obrátila, do vlaku, který opouštěl Řím s personálem německého vyslanectví.“¹⁴⁶

Po návratu z Itálie do Prahy uzavřela opět smlouvu s německou filmovou společností Prag-Film, ovšem se stejnými podmínkami jako v roce 1942, že nesměla vystupovat v německých filmech natáčených uvedenou filmovou společností. Tím se Baarová cítila dotčena, a proto navštívila K. H. Franka a žádala jej o urovnání této záležitosti. Na základě rozmluvy, kterou měla Baarová s K. H. Frankem, zaslal dne 6. 6. 1944 Frank dopis SS Obergruppenführerovi a generálu policie dr. Kaltenbrunnerovi, ve kterém jej žádal, aby případ Baarové v nejkratší době dal do pořádku. V dopise pak Frank komentoval dopis říšského vedoucího Bormana, zaslaný dne 23. 11. 1941 Goebbelsovi, na základě kterého Baarová směla natáčet u německé filmové společnosti v Praze. V dopise Kaltenbrunnerovi Frank poukázal na postoj Baarové, která přesto zůstala věrna německé věci. Což mu prý při rozmluvě s ním

vyjádřila ústně a dala mu o tom i písemné prohlášení. Poukázal i na to, že Baarová odmítla účinkování v americkém filmu.

Baarová přitom o své neúčasti na filmech Prag-Filmu prohlásila: „Prag-Film vyráběl ubohé snímky, těch jsem nelitovala.“¹⁴⁷ Ve svých pamětech poznamenala, že po jejím návratu už pro film nebyla vhodná doba: „Němci se naučili rozumět jinotajům, a tak náměty a příběhy byly vesměs ploché a nezajímavé.“ Nakonec byla obsazena jen do českého filmu s názvem *Třináctý revír*, o němž jsme se již zmínili. S Baarovou se v českém filmu už evidentně nepočítalo.

Ani tuto slavnou herečku neminulo nasazení do výroby. „I ona byla koncem války nasazena mezi české herce, kteří zachraňovali Říši v Hybernské ulici v bývalé kavárně Arco tím, že vyráběli cosi ze slídy – poháněl je svědomitě Jan Sviták –, nikdo s ní nemluvil. Každý ji po aféře s Goebbelsem považoval za zrádkyni. Zнала na vysokých protektorátních místech kdekoho,“ píše ve svých vzpomínkách *Hop sem, hop tam* Jára Kohout (s. 160). Baarová ale v pamětech připomíná, že vyráběla v dílně s řadou dalších herců tašky.

Před koncem okupace se nejčastěji stýkala s Hansem Albersem a s generálním tajemníkem Kuratoria pro výchovu mládeže Františkem Teunerem. Byla ve styku i s vedoucím SD-LA Praha Horstem Böhmem, pro kterého byla podle výpovědi příslušníka SD Pfafa a člena gestapa Antona Jarosche zpravodajsky činná. Stýkala se s členem SD Striebekem. Na konci okupace bydleli ve stejném hotelu Esplanade.¹⁴⁸

Baarová pojala úmysl z protektorátu prchnout. Hans Albers ji přesvědčil, aby před Rusy ujela k němu do Bavorska. „Uvěřit pomluvě je snadné. Měl ve tváři mnoho životních zkušeností. ... Byla jsem si jistá, že vůči svému národu jsem se nijak neprovinila. Nyní najednou padl na mne strach, že se blíží nová nespravedlnost.“ (s. 157) Baarová došla k Albersovým do Starnbergu, kde byla po několika dnech zadržena americkými vojáky. Byla převezena na psychiatrii do Mnichova, tam znovu zatčena a eskortována do Čech. V jejím případě bylo vyslechnuto devadesát svědků. 24. prosince 1946 byla po osmnácti měsících ve vazbě na zásah ministra spravedlnosti Prokopa Drtiny propuštěna.

Na druhý pokus se jí společně s manželem Janem Kopeckým podařilo v dubnu 1948 uprchnout do Vídně. V tisku se v roce 1948 ozý-

valy požadavky na její odsouzení: „Baarová na svobodě a její oběť do kanálů? – Mandlová a Kabátová odsouzeny, Baarová ani pro malý dekret – Je potřeba, aby se na tento neuvěřitelný případ úřady podívaly pod zorným úhlem spravedlnosti lidu. Je samozřejmé, že další orgány lid. soudnictví dají opravdové spravedlnosti průchod.“ Baarová byla nakonec odsouzena v nepřítomnosti 23. října 1948 dle zákona 138/45 Sb. do vězení na 6 měsíců a k pokutě 750 000 Kč.¹⁴⁹

Je možné, že si Lída Baarová důsledky svého počínání neuvědomovala. Je těžké soudit, zda kolaborovala jen z vypočítavosti, nebo byla skutečně tak nesmírně naivní, jak se pokouší naznačit ve svých pamětech a vzpomínkových rozhovorech. O druhé alternativě svědčí řada výpovědí. Ljuba Hermanová poznamenává: „Tenkrát (těsně před válkou – pozn. aut.) jsem ještě neuměla odhadnout, do jaké míry a jak moc není chytrá. Protože byla krásná, tak se jí od začátku kariéry všechno dařilo. ... Já si doopravdy nedovedla představit, že by si takhle dokázala zkazit život ženská, která je jen trochu chytrá.“ (s. 133). Její nejbližší přítelkyně Marie Paulová ve výpovědi tvrdila, že „byla exaltovaná a hloupá“. Její ošetřující lékař dr. Steinbach o ní řekl: „Musíme brát v úvahu, že Baarová je primitiv a pro politiku vůbec nepřicházela v úvahu ... byla to krásná, studená poloprositka.“¹⁵⁰

Výstižně ji charakterizoval její tlumočník Svatopluk Ježek: „Je to nesmírně ctižádostivá žena, která se nezastavila ve své snaze po závratné kariéře ani před činy, které se dají charakterisovat jako zrada na národě a vědomá provokace spoluobčanů po čas nepřátelské okupace. Její inteligence jí nedovolila posuzovat správně skutečnosti politického a národního charakteru a významu. Její případ není v řadách našich umělců a umělkyň, bohužel, ojedinělý. Měla však ve sboru zrádců-umělců jistě výsadní postavení.“¹⁵¹

Miloš Havel byl jednoznačně nejvlivnější český producent 30. a první poloviny 40. let. V německých filmových kruzích byl znám díky svým kontaktům již před válkou. Na okupaci doplatil ztrátou barrandovských ateliérů a nuceným omezením své výroby. O zabrání Barrandova německou výrobou jsme se již zmínili. Havel byl nucen k „dobrovolnému“ postoupení akcií společnosti A-B. Postavil se na odpor

Miloš Havel byl nejvlivnějším producentem protektorátní éry a jeho postavení odpovídal i neutuchající nátlak ze strany okupantů.



a přes výhrůžky uvězněním, zesměšňování, nátlak Glessgena i zákroky gestapa nepovolil. Němci ustanovili společnosti AB protiprávně treuhändra, změnili libovolně stanovy, zvýšili akciový kapitál na trojnásobek, sami nové akcie upsali, a tím Havla úplně vyřadili. Jemu nezbylo než jim po tomto marném boji postoupit i své vlastní akcie, aby aspoň docílil úpravy, která zajišťovala výrobu několika českých filmů.¹⁵²

Zmínky o Miloši Havlovi, který dosáhl vrcholu své kariéry právě za okupace, jsou v pamětech i výpovědích většiny českých filmových pracovníků poměrně pozitivní. Téměř všichni ho představují jako skuteč-

ného filmového magnáta. „Neměl jsem nic proti Miloši Havlovi, kterého jsem si po celou dobu našich styků vážil jako neobyčejně schopného a inteligentního člověka, vášnivě, přímo fanaticky zaujatého filmem. Ale jednou přede mnou utrousil poznámku, že každý, kdo v čs. filmu něco znamená nebo znamenal, byl, je nebo dříve či později bude v jeho, Havlových, službách,“ zmiňuje se Jindřich Elbl v cyklu vzpomínek ze 60. let *Jak byl znárodněn československý film*. Havlovo zaujetí filmem pozitivně hodnotí i jinak rezervovaný Otakar Vávra: „Miloš Havel byl veliký gentleman. Byl fanda na film, on to nemusel dělat, a přesto financoval filmy. Několik jich vždycky měl ve výrobě. Neměl tak moc milionů. ... Protože film stál kolem milionu, a Havel když měl šest filmů a řekněme hotových pět milionů v tom investovaných, tak pak už neměl hotové peníze.“

Jeho bratr o něm ve vzpomínkách napsal: „Miloš byl rozeným šéfem. Nepamatuji si, že by byl na někoho křičel nebo použil vulgárních slov, ale dovedl svá přání nebo příkazy vyslovit tak, že málokdo mu mohl odporovat. ... Přestože nikomu neublížil, někteří podřízení se ho báli.“ (s. 64) Jedním z nich byl i Jiří Brdečka, který jeho povahové rysy popsal velmi detailně. „Mluvil tiše, zvolna, zdvořile a tímto způsobem uměl říkat laskavosti i arogance.“ Havel si podle něj promyšleně osvojil vystupování, odpovídající jeho představám o velkolepé osobnosti: pomalé tempo gest a řeči, vady výslovnosti (neustále říkal místo prosím puosím) a nechával se titulovat pan předseda. Mezi známými se mu říkalo pepř. „Kdyby Miloš Havel ještě žil ... docela by totiž oželel přátelské sympatie, protože se jimi, díky své samolibosti, mohl samozásobit. Na co si potrpěl, to byl úctyhodný obdiv, třebaže i prokazovaný s očividnou servilností. Ne že by neprohlédl jeho faleš – na to se při své inteligenci a mnohostranné podnikavosti příliš vyznal v lidech –, ale atmosféra podkuřování zřejmě lahodila jeho narcismu. Vlastně měl smůlu, že se narodil v tomto století a v této zemi. Asi by dal přednost době a dvoru Ludvíka Čtrnáctého, ovšem za předpokladu, že by byl Ludvíkem Čtrnáctým.“ (s. 62n)

Možná nejen pro své obchodní schopnosti, ale i pro zmíněné způsoby chování měl „ze všech producentů naší kinematografie ... nejbližší k vžité představě o filmovém magnátovi. Potrpěl si na okolí typické

pro hollywoodské samovládce, na onu dvořanskou kamarilu přitakávačů a podkuřovačů“. Právě lidé nekvalifikovaní, ale snaživí a loajální měli velkou šanci zaujmout v přísné hierarchii Lucernafilmu významné místo. Přitom během války pobíral ve společnosti Lucernafilm měsíční gáží 14 000 korun. Ředitelé společnosti i tvůrčí pracovníci měli platy mnohem vyšší.¹⁵³ Podle Brdečky nebyl v žádném případě lakomý. Rád konal „dobrotivé a šlechetné skutky“, půjčoval zaměstnancům peníze a často je nechtěl vrátit.

Různí pamětníci často připomínají Havlovu homosexualitu. I jeho bratr píše, že „Miloš ... o ženy moc nestál. Oženil se až v roce 1934 s Marií (Máničkou) Weyrovou, ale spíše ze starého přátelství než z touhy po ženě. Na počátku války se po vzájemné dohodě rozvedli.“ (s. 60) To by nestálo z zmínku, kdyby nebyla okupace. Nacisté se na homosexualitu dívali prizmatem ideologie, která jakékoli odchylky velela brutálně potlačit. V Havlově případě to mohlo znamenat hrozbu zatčením či koncentračním táborem, pokud by se nepodvolil nátlaku okupantů. Měl štěstí, že byl pro německé úřady důležitou osobou ve vysoce ceněném oboru. Například Otakar Vávra tvrdil, že Havlova orientace měla vliv i na chod podniku (počítaje v to natáčení filmů). „My jsme chodili hlavně v Lucerně do jeho lože, ale my jsme byli skupina sama pro sebe. Třeba já jsem tam býval s Mandlovou, s Baarovou nebo se Zdeňkem Štěpánkem. A Havel tam měl Čápa, režiséra – to byl jeho miláček, a ještě jednoho, Papež se jmenoval, ti se střídali, protože třeba mu byli nevěrní nebo tak, ale to byla dost uzavřená skupina.“¹⁵⁴ Takové tvrzení zpochybňuje Jiří Brdečka: „Zaměstnanci poctění jeho důvěrnější přízní neovlivňovali – jak tomu někdy bývá v podobných případech – chod podniku. Takové pokoutní vměšování pan předseda prostě nepřipustil. Především byl vždycky big boss.“ (s. 69)

Havel ve své pozici s Němci jednat musel. To je nesporné. Fakt je, že se v žádném případě neomezoval jen na čistě oficiální příležitosti a řadu německých činovníků například hostil ve své vile. „Byla to doba ve výrobě úspěšná, ale nejtěžší v Milošově životě, neboť musel jednat s Němci, ač si byl, jako dobrý Čech, vědom svého rizika,“ píše jeho bratr Václav. Že jeho situace byla poněkud schizofrenní, potvrzuje i Jiří Brdečka: „Miloš Havel byl obratný tanečník mezi vejci nesnadné pro-

tektorátní situace. Ten jistě uvítal zaměstnance, který měl německou národnost, ale zároveň sdílel diskretní pochopení pro nálady a projevy českého okolí.“ (s. 55)

Jak uvidíme, Havel se rozkročil skutečně široce. Na jedné straně pomohl desítkám lidí svými intervencemi a osobní aktivitou, na straně druhé se přátelil s exponenty okupační moci. To mu dával pocítit i domáci odboj, který neúnavně informoval londýnský exil o Havlově kolaboraci. Pro Havla to bylo tím tíživější, že sám londýnské vysílání poslouchal.

V jedné zprávě pro Londýn se mimo jiné praví, že Havel „je velmi kompromitován svojí spoluprací s Němci a že český lid je nad tím pobouřen. Havel prý je něco jako Moravec a Němeček doporučuje, aby byl varován v českém vysílání z Londýna.“¹⁵⁵ Havel podle odbojářů varování nevzal v potaz: „Nezapomeneme na pražského velkoboňáče, bezcharakterního prospěcháře Miloše Havla a jeho nacistovanou Lucernu. V pražské národní veřejnosti vyvolává pohoršení skutečnost, že majitel paláce Lucerna ing. Miloš Havel, slouží Němcům tím nejodpornějším způsobem. Havel, který je současně vedoucí osobností luxusních podniků na Barrandově, je ze staré české rodiny a vydával se dříve za člověka národně a pokrokově cítícího. Ve své zbabělosti pod německým a háchovským nátlakem a ve své honbě za ziskem, začal se však Havel ihned po okupaci přátelit s německými a háchovskými státními úřady, přičemž se snažil zastírat vše domnělou snahou o alespoň částečné udržení Lucerny. Havel byl českými národními kruhy mnohokrát upozorňován na nepřipustnost svého jednání a byl vyzván, aby se nepropůjčoval pro zrádovské podniky. Havel však neuposlechl a své dílo národní zrady korunoval tím, že dal souhlas, aby byl jmenován do háchovské tzv. Národní rady české, která je vlastně jen jiným vydáním ostudné Ligy proti bolševismu. Osoba Miloše Havla bude předána národnímu soudu, který prozkoumá nejen jeho činnost, ale i původ jeho majetku.“¹⁵⁶

Havel se po válce nařčení z členství v Národní radě české bránil tím, že to je nesprávná informace. „Za války se opětovně stalo, že Němci nebo protektorátní vláda někoho něčím jmenovala bez jeho vědomí. To se stalo i v mém případě. Nikdy nikdo se mnou předem nejednal

o členství v Národní radě, nikomu jsem nedal souhlas s jmenováním. Moravec v článku v novinách jmenoval členy kulturní sekce Národní rady (vesměs bez souhlasu postižených), např. prof. Nechlebu, O. Jermiáše, V. Zítka, a také – inž. Miloslava Havla. Nikdo z jmenovaných na článek nereagoval – já už proto ne, že nejsem ani inženýr, ani se nejmenuji Miloslav. ... Když pak *Filmový kurýr* zprávu otiskl a v ní uvedl moje jméno, zaslal jsem mu písemné dementi, odpověď jsem však neobdržel,“ napsal v dopise ministru Václavu Kopeckému 9. července 1945. Pokusy, aby se s ním některý funkcionář dostal do styku osobně, Havel vždy překazil a nikdy se podle svých slov nezúčastnil žádné schůze. Jeho sekretářka „vyřídila negativně nejméně třicet telefonických urgencí, při nichž mou přítomnost zapírala, ohlášenou návštěvu z Národní rady jsem pak přímo odmítl. Prostřednictvím majitele tajné vysílačky sdělil jsem vládě, která osoba má patrně zájem na šíření tendencí zprávy o mně.“

Styky s Němci ale Havel popřít nemohl, čemuž se u podnikatele jeho formátu, který se snažil ze svého majetku a vlivu uchovat alespoň část, nelze divit. Nejproblematičtější byly večírky, které pravidelně pořádal a jichž se účastnili kromě českých filmařů, především hereček, i úředníci z Úřadu říšského protektora a němečtí příslušníci ozbrojených složek. Kromě hereček Gollové, Mandlové, Kabátové či Vítové to byli především Anton Zankl, šéf filmového



Zita Kabátová hrála v německých filmech a stýkala se velice často s představiteli německé okupační moci, přesto po válce trestu unikla.

referátu kulturněpolitického oddělení ÚŘP, přítel Franka a rozhodující instance pro protektorátní kinematografii, a Wilhelm Söhnel, zástupce ÚŘP v Českomoravském filmovém ústředí, prakticky jeho hlava. Kromě nich Havlovu vilu navštěvovali i vedoucí divadelního referátu ÚŘP Oehmke či členové SD a gestapa Horst Böhme, Willy Abend-schön nebo Werner Dress. Podle Söhnela se několika večírků zúčastnil i SS-Obersturmbannführer Martin Wolf. Častým hostem byl i Havlův přítel Josef Kliment, vedoucí Háchovy kanceláře, a ministr obchodu Kratochvíl. U Havla se scházely i hvězdy německého filmu pobývající v Praze jako Hans Albers, Hans Moser, Karel Anton či E. W. Emo.

Bylo to prostředí, kde se seznamovali čeští a němečtí kulturní činitelé. Podle Nataši Gollové to Havel „aranžoval tak, aby byli rafinovaně ostatní do německé společnosti vtahováni“.¹⁵⁷ Němci si přítomnost českých hereček přáli a ty se podle všeho nijak nevzpouzely. Vladimír Slavínský Havla po válce obviňoval, že ho pozval a snažil se o to, aby obsadil do svého filmu Buriana a použil přítomných Söhnela a Zankla k nátlaku. Kromě toho měl Havel s baronem Nádherným, mecenášem začínajících umělců, pronajatý revír na Českomoravské vrchovině, kam své hosty zval.¹⁵⁸

Miloš Havel byl na podobný způsob života zvyklý a pořádal na Barandově velké bankety už před válkou. Řada svědků dokládá jeho tvrzení, že vše dělal kvůli českému filmu. Styky s Němci mu měly umožnit pokračovat v práci, získávat informace o plánovaných opatřeních v české kinematografii, která mohl ještě včas zvrátit, a prosadit finanční podporu státu, když enormně vzrostl náklad na jeden film. Havel se nemezil jen na pořádání banketů. Německé hodnostáře často podaroval nejrůznějšími pozornostmi. Antonu Zanklovi koupil k narozeninám *Kralickou bibli* za 54 000 korun. Zaplatili ji ovšem společně s ředitelem Nationalfilmu Feixem. Havel odmítl, že by to byla jeho soukromá iniciativa: „Frank dovolil, aby byly Zanklovi dávány dary, Oehmke mi to zavolal a Söhnel doporučil bibli.“¹⁵⁹

Havlovi bylo vyčítáno, že záměrně seznamoval české herečky s německými činovníky. Hájil se tím, že nikoho nenutil a že ke kontaktům docházelo při oficiálních příležitostech. Po všech premiérách českých filmů již za první republiky bývalo zvykem pozvat představitele hlav-

ních rolí jakož i ostatní spolupracovníky filmu na večírek, který Lucerna-film pořádal v Lucerna baru, někdy tam pořádal večírky i National-film. Zúčastňoval se dr. Söhnel ve své úřední funkci. „Když byly za války večerní místnosti uzavřeny, propůjčoval jsem pro tyto večírky svou domácnost.“

Své domácnosti využíval i k zasedání dramaturgického sboru a k neoficiálnímu jednání s kulturními a politickými činiteli. „Na těchto konferencích s Němci jsme zvrátil německá rozhodnutí úředně již hotová a uvolnili jsme se z nátlaku. ... Podařilo se například odvolat definitivní rozhodnutí, že český film bude nadále půjčován německou státní půjčovnou, což by znamenalo konec českého filmu, protože tato místa by v důsledku finanční gesce bývala dostala do rukou výrobu českého filmu. ... A to již bylo příslušné nařízení parafováno Frankem a Gutte-rem,“ říká v poválečné výpovědi o jednom z úspěchů Havel.¹⁶⁰

Havlův právník Josef Rychlík tamtéž vypověděl, že si Wilhelm Söhnel do Havlovvy vily „tahal plno Němců, incidentů tam bylo více a vždy vznikaly z nemírného požití lihovin, Němci považovali Havlův sklep za svůj“. Havel k sobě Rychlíka zval, aby měl svědka, „poněvadž se mu již několikrát přihodilo, že mu byly některé věci v jednáních s těmito upřeny. Cílem bylo vždy dosáhnout v určité věci úředního kladného rozhodnutí, když se nemohlo dosáhnout v kanceláři“.

Podle údajů Otakara Nejedlého byl Havel proti návštěvám Němců bezmocný: „Bez jakéhokoli ohledu se tu zastavil na cestě z ateliérů Němec p. Zankel, který si tu prostě bez pozvání nechal dát oběd. Když se najedl, napil a odešel, říkal p. Havel, že je to k zoufání a že neví, co má dělat, aby tomu zamezil. Měl také obavy, že mu Zankel vilu zabere pro sebe.“ Toto tvrzení částečně zpochybňuje ředitel Prag-Filmu Josef Hein: „Jakmile přišla návštěva z Berlína, hned ji musel pozvat k sobě. Jeho styk s Němci byl odůvodněn jeho obchodním jednáním vyplývajícím z nuceného prodeje akcií jeho podniku. Byl velmi náročný. Jeho poměr ke Svitákovi byl vypočítavý, jelikož tento byl důvěrníkem a do-našečem Zankla a měl na něj značný vliv.“¹⁶¹

Nejbližší vztah měl Havel k sudetskému Němci Wilhelmu Söhnelovi. Ani v jeho případě si neodpustil ponižující gratulace k narozeninám: „Vážený pane doktore, dovoluji si Vám co nejsrdečněji poblahopřát

k dnešním narozeninám. Protože vím, že oficiálně slavíte narozeniny 25., dovoluji si Vám pogratulovat ještě jednou.“ Podle Söhnela „na základě této známosti byla pak na můj zásah odvolána z Havlova biografu v Lucerně před tím nařízená nucená správa“. Söhnel pomáhal Havlovi i při intervencích za řadu českých občanů. Havel k tomu dodal: „Blíže jsem se stýkal jen se Söhnelem a Zanklem. Söhnel připadal mi jako slušný Němec, také jsem poznal, že není nějakým horlivým nacistou a ve shora uvedeném směru mě dosti často pomohl (k dobru mnoha jedinců), a to jednak ve věcech, ve kterých mohl on sám rozhodovat, byla to tzv. Verbindungsstelle ve Filmovém ústředí, jednak přímluvou a zpracováním u ing. Zankla, který byl vlastně jeho nadřízený jako Oberregierungsrat v ÚRP.“¹⁶²

Havel sám říká, že „bránil Němcům proti konfiskaci svého majetku nejen ve svém zájmu, nýbrž i v zájmu několika set podnikových zaměstnanců ... Pokládal jsem za svou povinnost pomoci každému z našeho oboru, kdo se ocitl v nouzi a tísní, většinou tím, že jsem jim poskytl pro forma zaměstnání, a tak je kryl před pracovními úřady“.

Ke svým stykům s Němci Havel dodává, že mu nic jiného nezbyvalo: „Položil jsem si otázku, zda je dobré v době nesvobody vyrábět české film či nikoliv. Londýnská vláda ani emigrace nedala příkaz, aby se český film přestal vyrábět.“ Podle Havla bylo zastavení filmové výroby cílem okupantů a český film byl „jediný projev v české řeči v zemích českých i na Slovensku, jinak byla v kinech slyšet jen němčina“. Proto se rozhodl pokračovat. „A toho nebylo lze docílit jinak, než vhodnou taktikou a stykem s Němci, jelikož český film byl přímo podřízen Němcům. S jinými Němci než filmovými jsem za války nepromluvil.“¹⁶³

Havel byl po válce srovnáván s ředitelem druhé produkce Feixem, který se styky s Němci nezkompromitoval. To je případný argument proti Havlově činnosti za války. Na druhou stranu lze pochybovat o úspěšnosti tolika intervencí ve prospěch převážně kulturních pracovníků, kdyby Havel kontakty s okupanty nenavazoval.

„On s nimi musel hrát betla, protože je měl za zadkem. Měl jednoho Němce v Lucernafilmu. Musel ho mít jako dozor,“ upozornil v rozhovoru s Petrem Žantovským Vávra. Havel v poválečných výpovědích



Barrandovské ateliéry byly považovány ve své době za nejmodernější ve střední Evropě.

tvrdí, že byl v roce 1942 přinucen komisařem gestapa Abendschönem (Grossmannem), aby do svých podniků přijal Němce, jinak bude dosazen treuhänder. Zaměstnal Čecha Sedláčka, který se přihlásil k německé národnosti. Havel před ním varoval své zaměstnance.

Pravda je, že se Miloš Havel nikdy politicky neexponoval. Spoléhal spíše na neformální jednání s některými vládními činiteli. O jeho podnik Lucerna se na podzim 1938 začala zajímat policie. Jednalo se o „protistátní a sabotážní činnost tajného spolku, který má své klubovní místnosti v Praze II, Štěp. ul. „Lucerna““. Členové spolku se měli zmocnit funkcí v nově vznikající Straně národní jednoty s úmyslem sabotáže a přípravy návratu prezidenta Beneše. Prohlídkou bytu bylo zjištěno, že patří Miloši Havlovi, ale slouží pouze k občasným okultistickým schůzkám. K Milošovi Havlovi vyšetřovatel poznamenal, že spolumajitel paláce Lucerna Miloš Havel byl svého času (v letech 1926–27) členem NOF v Praze II, později pak stoupencem ND a NSJ. Politicky veřejně nikdy nevystupoval...¹⁶⁴

Po válce byl v souvislosti s Lucernou podezříván znovu, protože měl pro zpravodajské účely gestapa uvolnit v podniku Lucerna kancelář, která byla vedena pod hlavičkou firmy Glawa. Firma Glawa byla krycí firmou německé zpravodajské služby pro sledování Háchova okolí. V obchodním rejstříku byla řádně zapsána a jako majitel byl veden ředitel podniku Lucerna Gustav Seidl, rakouský státní příslušník. „Obchodní místnosti uvolnil pro tyto účely Miloš Havel,“ tvrdil vedoucí pobočky gestapa Willi Abendschön-Grossmann. Ředitel kanceláře byl kriminální rada Schulze. Správce domu Polívka ale vypověděl, že Havel s domem v sousedství Lucerny neměl nic společného a vlastnila ho Moravská banka.¹⁶⁵

S německou zpravodajskou službou přišel Havel prokazatelně do styku v jiné souvislosti. Již v roce 1939 se seznámil s dr. Holmem, což byl agent SD a informátor československé zpravodajské služby Paul Thümmel, jenž se s Havlem stýkal nejprve kvůli prodeji barrandovských ateliérů, při němž prosazoval proti vůli Winklera pro Havla vyšší odškodnění. Havel se s ním stýkal až do jeho zatčení v březnu 1942. „Zatčení dr. Holma nahalo Milošovi hodně strachu. Něco o jeho činnosti věděl a pomáhal mu. Např. mu půjčil svůj vůz s řidičem Václavem Dufkem, z něhož dr. Holm

při cestě do Bratislavy vysílal tajné zprávy do Londýna. Miloš mu pomáhal i finančně. Naproti tomu dr. Holm prosadil na žádost Miloše řadu věcí. Mimo jiné vymohl i propuštění Jaroslava Kvapila z vězení v Praze a Josefa Scheinera z koncentračního tábora v Buchenwaldě.“

Podle Václava M. Havla to byl právě Holm, kdo požádal „Miloše, aby přijal do služeb Lucerny jako tajemníka pro styk s Němci jeho pomocníka Sedláčka, který mluvil bezvadně česky. Když se později Sedláček dozvěděl, že je Holm vyšetřován gestapem, vzal si život“. (s. 62)

V roce 1944 vypukla novinová kampaň aktivistických novinářů, týkající se okolností natáčení filmu *Jarní píseň*. Novináři se podivovali, jak mohla být režie svěřena nezkušenému Rudolfovi Hrušínskému. Stejně hloupými invektivami jako kolaborantští žurnalisté častovali Havla i členové Disciplinární rady filmových pracovníků i po osvobození. Lucerna byla podle nich „rejdiště pro zvrácené choutky“. Havel „jako všeobecně známý homosexuál shromáždil kolem sebe morálně zkažené mladé muže a potom je činil povolnými k svým činům. Např. O. Papež, Čáp, dr. Rychlík, kterého udělal ředitelem firmy a v poslední době zejména Rudolf Hrušínský ml., kterému dal za jeho povolnost „udělat si film“, ačkoliv jmenovaný o filmové práci nemá ani ponětí. Na všech exteriérech měli tito homosexuálové skandály, takže Lucerna byla všeobecně známa jako semeníště pohlavně úchylných lidí,“ píše se v protokolu závodní rady barrandovských ateliérů z 31. 5. 1945. K tomu není co dodat. Snad jen, že je pod obviněním podepsán režisér nejstupidnějších komunistických propagandistických filmů a pracovník Prag-Filmu Vojtěch Trapl.

Havel vysvětlil obsazení Hrušínského tím, že ateliérový termín se uděloval na poslední chvíli. *Jarní píseň* měl režírovat František Čáp, který se zdržel natáčením *Děvčice z Beskyd* vlivem špatného počasí. Frič i Cikán měli jiné závazky. Musel to tedy natočit nějaký adept režie. Jiří Lehovec byl nemocen, proto padla volba na Hrušínského, který působil v Lucernafilmu od roku 1939 jako herec. Roku 1943 pracoval jako adept režie u Čápa. Dramaturgický sbor ho doporučil s tím, že umělecký dozor nad filmem převezme Miroslav Rutte. „Kampaň v okupačních novinách byla záměrně inspirována přísluhovači okupantů Kožíškem (*Polední list*) a Wernerem (*České slovo*).“¹⁶⁶

Dne 31. května 1945 oznámila Havlův případ závodní rada Filmových ateliérů Barrandov za předsednictví Karla Hyky (u něhož v Havlův neprospěch intervenoval Otakar Vávra) Disciplinární komisi při Svazu filmových pracovníků v Praze. Obvinila ho z kolaborantství. Jako důvody uvedla mimoúřední styk s Němci, pitky, při „kterýžto byli přítomni Zankl, Soehnel, Fail, Grossmann, zrádce pplk. Novák, zrádce Smola. Zakoupil starožitnou bibli, cennou národní památku, a daroval ji Zanklovi“. Nechal natočit film *Jan Cimbura*, který měl hrubou antisemitskou tendenci.¹⁶⁷

Havel vypovídal osmkrát před disciplinární radou, která měla po každé jiné složení. Byl obviněn z nepřístojného chování v době okupace, kterého se měl dopustit tím, že udržoval styk s Němci v rozsahu přesahujícím míru nezbytné nutnosti a že jim poskytoval dary všeho druhu, uplácel, poskytl své motorové vozidlo k útěku příslušníka gestapa, byl příčinou mravního úpadku dalších osob a vyrobil film *Jan Cimbura* s „hrubou antisemitskou tendencí“. Ve prospěch Havla sice vypovídala drtivá většina filmových pracovníků, ale velice mu přitížila svědectví Jana Drdy, Václava Řezáče, J. A. Holmana a Lídy Baarové.¹⁶⁸

Patrně předem dané rozhodnutí rady nemohly změnit ani jednoznačné výpovědi v Havlův prospěch, které dokládají jeho činnost proti okupačnímu režimu a o nichž pojednávám v následující části.

Poté, co byl Havel opakovaně zatýkán a vyslýchán, se zeptal vyšetřovatele, zda byla přezkoumána také činnost členů filmového národního výboru. „Dr. Klíma mi odpověděl, že nebyla. Zeptal jsem se dále, zda je mu známo, že někteří členové národního výboru podepsali vyloučení presidenta republiky z národa a dali se při tom filmovat, kterýžto film byl během okupace promítán v biografech. Dr. Klíma mi odpověděl, že mu to známo je, jelikož asi před dvěma dny dotýčný film viděl,“ píše v již zmíněném dopisu Václavu Kopeckému.

Otakar Nejedlý navíc napsal dopis, v němž potvrzuje, že styky, které Havel s Němci musel udržovat, byly nedobrovolné a jemu velmi nepříjemné. Udržoval je jen z nezbytné nutnosti. „Mám za to, že obvinění proti národní cti vůči Milošovi Havlovi jsou jen povahy osobní, neb konkurenční.“¹⁶⁹

Přesto byl Havel 17. října 1945 vyloučen disciplinární radou SČFP

z jakékoli činnosti ve filmovém oboru. Na jeho vyloučení se podílel i Elmar Klos: „Já jsem předsedal senátu, který vyloučil Havla. V té komisi byl Průcha a byli tam lidé z Barrandova. ...napřed Nezval prosadil jako předsedu senátu Slavička. Pak tam byl Steklý. Nakonec jsem byl předsedou senátu já a Nezval za mnou přišel. Já jsem předtím nechápal, proč se Nezval snaží zabránit vyloučení Havla z kinematografické činnosti, až teď jsem pochopil, že ho k tomu vedla vděčnost, protože Havel ho za okupace zachránil. Havel pak sám těch věcí, kdy někomu pomohl, vytáhl velmi mnoho. My jsme tehdy byli trochu naježeni proti Lucernafilmu z toho důvodu, že za okupace to byla skutečně taková demoralizační skupina.“¹⁷⁰

Proti Havlovi mělo být zahájeno řízení podle velkého a posléze podle malého retribučního dekretu. Snaha o Havlovo odsouzení byla nemalá, ale důkazy chyběly. „ZOB II navštívil státní zástupce Jaroslav Morávek, který si vyžádal spisy o Havlovi. Morávek chce sloučit spisy trestní komise ÚNV a prokuratury lidového soudu se ZOB II a vypracovat žalobu proti Havlovi podle velkého retribučního dekretu. ... Morávek je toho názoru, že Havla je možno stíhat ještě po odsouzení podle VRD ještě pro jeho provinění proti mravopočestnosti řádným trestním soudem. V případě, že by byl Havel lidovým soudem osvobozen nebo kdyby žaloba podle velkého retribučního dekretu nebyla možná, je jeho odsouzení trestní a nalézací komisí ÚNV podle MRD možno provést dodatečně.“ Havel byl nakonec souzen jen podle malého dekretu. 15. prosince 1947 bylo řízení zastaveno.

Miloš Havel přišel o Lucernafilm, který existoval od roku 1912 do roku 1949. V červenci 1949 byl zadržen při pokusu o útěk do Rakouska v ruské zóně rakouskými četníky a v Československu odsouzen k dvěma letům vězení. Byl dokonce získán jako spolupracovník StB, „úkoly však řádně neplnil“. V roce 1952 se mu podařilo uprchnout společně s režisérem J. A. Holmanem do Mnichova.¹⁷¹

Typickým příkladem člověka, který si neúspěchy v tvorbě kompenzoval aktivistickými postoji a ohrožoval tím své kolegy, byl režisér **Václav Bínovec**.

Narodil se v Praze 12. září 1892 a již v roce 1917 si zřídil tehdy

první samostatný filmový ateliér. Brzy se dostal do finanční tísně, prodal obchod svého otce a odjel na několik let do Spojených států, kde se „naučil od amerických filmařů rozpoznávat zálaby obecnstva“. Roku 1919 natočil „první český opravdový velkoilm“ *Sivooký démon* podle předlohy Jakuba Arbesa. V průměru natáčel 6–10 většinou velmi podprůměrných filmů ročně. Výjimku tvoří právě jeho poslední film *Městečko na dlani*, který je považován za jedno z nejzdařilejších protektorátních děl.

Binovec byl člověk velmi ctižádostivý, patrně nepříliš schopný a jeho neuspokojené ambice se projevovaly v politické orientaci a vztazích s ostatními filmaři. Roku 1926 vstoupil do Národní obce fašistické (NOF), údajně kvůli obdivu k osobnosti generála Gajdy. „V roce 1926, když Gajda měl vlastní stranu a já pod vlivem četby Medkových a Kopťových románů jsem v Gajdovi viděl hrdinu, a proto jsem se přihlásil do jeho strany. Asi po roce byly úmysly Gajdy odhaleny jeho soudním procesem a byla vydána podrobná brožura od mjr. Kratochvíla, která Gajdu osvětlila. Na základě těchto zpráv jsem se rozhodl vystoupiti z NOF.“ To se stalo v roce 1928. Zanedlouho se stal členem strany národně socialistické. „V roce 1932 jsem byl postaven do čela odborové organizace filmových zaměstnanců. V této organizaci v boji za sociální požadavky bylo členům výboru doporučeno, aby každý vstoupil do některé politické strany, abychom při prosazování kolektivních smluv měli podporu politických stran. Já jsem vstoupil do strany Národně sociální. V této politické organizaci jsem zůstal do jejího rozpuštění.“¹⁷²

Jak se zmínil, v roce 1932 se stal místopředsedou a později předsedou Českomoravské filmové unie, což byla odborová organizace filmových zaměstnanců.

Václav Binovec podle svých slov ovládal devět jazyků a „studoval střední, vysoké a odborné školy v bývalém Rakousku, Německu a USA“.¹⁷³ Ve skutečnosti skončil maturitou na reálném gymnáziu, přesto se považoval se za jednoho z budovatelů české kinematografie.

Pozornost policie se na Binovce upřela už na začátku 30. let, kdy se zabýval dovozem filmů ze Sovětského svazu. „Zdejšímu úřadu bylo důvěrně sděleno, že bývalý majitel Wetebe-Filmu Václav Binovec dodává sovětům nějaké fotografické snímky a že pro ty pracuje. ... Veškeré

Václav Binovec byl neúspěšný režisér, což si za okupace vynahrazoval nevidaným aktivismem.

ruské filmy dostává Binovec prostřednictvím ruské sovětské mise v Praze na protiúčet, z čehož plyne, že Binovec též sovětské misi dodává. Václav Binovec nepožívá u ostatních majitelů filmových společností valné pověsti a jest finančně na mizině. ... Binovec podléhá úplně vlivu Julia Prokúpků, ředitele Wetebe-Filmu, který jest organizovaným komunistou a častým návštěvníkem sovětské mise v Praze.

Prokúpek jest svým jednáním tak kompromitován, že ředitelé jiných filmových společností obchodní spojení s ním přerušili.“¹⁷⁴

V politických změnách roku 1938 vycítil Binovec příležitost. Už v říjnu roku 1938 inicioval dohodu 16 českých režisérů, v níž odmítali dále pracovat pro židovské producenty. Za to ho napadl ředitel Elekta-filmu Fiala a znemožnil další Binovcovu práci pro tuto firmu. Byl také iniciátorem dopisu 15 režisérů Miloši Havlovi, aby propustil své židovské ředitele a vedoucí zaměstnance. Binovec ho poté jako člen tříčlenné delegace kvůli zmíněné záležitosti navštívil, ale Havel odmítl jejich žádosti vyhovět. Na následky těchto snah vzpomíná Jiří Weiss, kterému bylo už koncem roku 1938 znemožněno točit filmy, protože Syndikát filmových pracovníků vyloučil ze svého středu všechny členy židovského původu. (s. 39) Je pravděpodobné, že se vzhledem k údajnému počtu patnácti lidí nejednalo jen o režiséry, ale spíše o asistenty či jiné filmové pracovníky.

Václav Binovec byl ze své funkce předsedy ČSFU také členem Filmového poradního sboru, kde „se již na podzim 1938 stavěl proti ži-



dům a zednářům ve filmové výrobě. Když člen Filmového poradního sboru, rež. Binovec dal v listopadu 1938 pilný návrh, aby ze zasedání byl vyloučen zástupce amerických židovských firem Žid Walter Lustig, byl navrhuje okřikován...¹⁷⁵

Na Binovcovy aktivity reagovalo *Národní osvobození*. Podle listu se v říjnu objevilo mnoho snaživců, kteří se rozhodli svoji dosavadní nedostatečnou kvalifikaci a uplatnění prosadit v nové době jinak, z nichž zvláště vlivným a mocným mužem se stal přední funkcionář organizace filmových pracovníků. Nyní tento tvůrce prorazil přes „několik ostrých výstupů, několik iniciativních výpadů proti neárijským kolegům-režisérům i domněle neárijským novinářům“. Stal se prominentem, dostává nové smlouvy a zapomnělo se na jeho neúspěšné filmy. „Kariéra tohoto samozvaného očišťovatele českého filmu nebude mít dlouhého trvání. Český film musí být ve 2. republice více než kdy dříve národním kulturním statkem, od něhož musí pryč ruce diletantů a konjunkturalistů,“ napsalo *Národní osvobození* 14. prosince 1938.

Po okupaci o sobě dal Binovec vědět hned 16. března 1939, kdy s fašistou Zdeňkem Zástěrou a režisérem Ladislavem Bromem odjel na Barrandov, který se předtím pokusili obsadit Vlajkaři, „udělat pořádek“. Binovec vyličil události takto: „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,“ prohlásil u výslechu u krajského soudu v Hradci Králové 3. února 1949.

Binovec líčil svou cestu na Barrandov jako shodu okolností, což neodpovídá skutečnosti, jelikož byl k aktu převzetí ateliérů zmocněn českými fašisty. „Pověření: Hlavní stan Fašistického Národního tábora v Praze pověřuje rozkazem rež. V. Binovce, předsedu Čsl. Film. Unie, Josefa Krause – as. film. režie, Jana Tullu – filmového výtvarníka a akademického malíře, Václava Štrupa – as. film. režie dozorem nad poárijštěním následujících podniků, ústavů a organizací: AB, Foja film, Host film, biografů Aleš, Adrie, Hvězda, Koruna, Olympie, Louvre, Rokoko, Slavia, Tatra, výroben a půjčoven. Mimo to je rež. Binovec odpověden za vedení čsl. Filmové unie.“¹⁷⁶

Filmový asistent Kraus převzal ateliéry již dopoledne s pověřujícím dopisem od Gajdy a za doprovodu členů osobní gardy, obsadil místnost, kde čekal na další příkazy, a zaměstnancům údajně vyhrožoval zbraní. Nepřítomný Miloš Havel ho z ateliérů telefonicky vykázal.

Jeho pochybení měli napravit právě Zástěra s Binovcem. Na Barrandově nejprve promluvil Zástěra: „Zdar! Přátelé, spolupracovníci, bratři, sestry! Byl jsem pověřen bratrem generálem Radolou Gajdou, abych provedl ve všech pražských filmových podnicích a biografech arisaci, 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.“ Slova se ujal režisér Václav Binovec: „Kamarádi a sestry! Na naší zemi, která nám byla Bohem svěřená, na které vládli naši čeští králové, jest dnes obsazena našimi sousedy. Doufám, že si budeme dále kulturně vládnouti sami, tak jak nám říšský Vůdce Adolf Hitler přislíbil, že zůstaneme svěbytní. Já, jako váš starý spolupracovník, byl jsem vždy fašistou. Přicházím z vůle předsedy národního výboru Rudolfa Gajdy a prosím vás snažně, abyste pilně pracovali na svých úkolech dále. Český film se bude i nadále vyrábět, ale budou ho vyrábět ti, kteří se zde narodili. Češi, které všichni známe, a ne cizáctí židé, proti kterým jsem se postavil již v režiséřském provolání dne 25. října a které jsem vlastnoručně podepsal. Bylo nám tenkrát přislíbeno, že se židovské živly odstraní, ale překotným spádem událostí to snad ani nebylo možno provést. Bratři a setry, pracujte dále, nedejte se ničím mýlit a řiďte se podle svého srdce, které bije pro náš národ. Říká se, že kdo se modlí, pracuje, já však říkám, že kdo pracuje, ten se modlí a my se budeme denně modlit k majestátu českého národa, a to bude v tomto případě, že budeme pilně pracovat, a doufám, že mi všichni rádi slíbíte, že budeme všichni pracovat dále. Váš slib přijímám.“ Binovec k projevu uvedl, že „po ukončení Zástěrovy řeči v sále tzv. kina zvedlo se proti nám v hledišti moře pravic fašistického pozdravu. Toto bylo zároveň ofotografováno bleskovou kamerou. Neslyšel jsem tehdy nějakou poznámku ze zástupu, nýbrž bouřlivý pozdrav Nazdar“.

I v tomto případě zasáhl Miloš Havel: „Když jsem byl o tomto zároku telefonicky informován ředitelem Hamrem, dal jsem si zavo-

lat k telefonu ing. Zástěru, s důrazem jsem se mu ohradil proti jeho postupu a vykázal jsem je z továren. Mé výzvy jmenování uposlechli a tím byl případ ukončen.“

„Po skončených projevech jsme ihned odjeli zpět do Prahy. Téhož dne jsem dostal od Zástěry list s hlavičkou Česká národní rady, který byl adresován A-B film Barrandov. V listu bylo uvedeno, aby A-B propustil ze svých služeb cizí státní příslušníky a neárijsce. Při předávání mě současně žádal, abych tento dopis odevzdal správní radě na Barrandově, neboť on má prý jinou důležitou práci. Zástěra měl na rukávě bílou pásku s vyšitým českým lvem a tato páska podle jeho tvrzení ho opravňovala jednati za ČNR. Podle dispozic Zástěry jsem obsah dopisu ve správní radě Barrandově přečetl a o vykonání mého úkolu jsem Zástěrovi podal telefonickou zprávu, ten mi odpověděl, abych jemu dopis vrátil, což jsem ve skutečnosti učinil,“ řekl po válce Václav Binovec.

O návštěvě Binovce se zmiňuje i Miloš Havel: „Již 16. března se dostavil do schůze správní rady společnosti, které jsem byl jako člen přítomen, režisér Binovec, prý na příkaz generála Gajdy, aby s panem Bromem převzal nad podnikem dozor.“¹⁷⁷

S fašisty přicházel Václav Binovec do styku často. Roku 1938 založil Vladimír Břetenář s Karlem Kasandou-Babkou spolek Československý árijský svaz a „počal vydávati časopis *Štít národa*. S Břetenářem jednau předseda Antijudische Weltliga für Ostmark Publer z Vídně, dle pokynů tiskového zplnomocněnce von Gregoryho. Byl sestaven přípravný výbor pro založení ligy v Protektorátu: Břetenář, Binovec, f. rež., Novotný z NAKJ, poštovní rada dr. Stulík z Vlajky a činovníci NAK Müller, Klíma a dr. Hübschmann“.¹⁷⁸

Několik týdnů před okupací podal přihlášku do NOF na popud Bohumila Smoly. Byl i členem NTF, kde působil jako druhý místopředseda. Shromáždil u sebe asi 20 přihlášek do této organizace, které vyplnili lidé pracující v kinematografii. „V příštích dnech na to jsem dostával od známých vyplněné a podepsané přihlášky do NTF. Podepsané přihlášky jsem uložil do svého pracovního stolu v organizaci film pracovníků ve Filmovém ústředí. Asi za půl roku, tj. koncem roku 1939, jsem při příchodu do kanceláře zjistil, že můj stůl byl někým nepovolaným otevřen a že část přihlášek do NTF ... byla odcizena. Příklad tento mne rozčílil,

ale byl jsem uklidněn dr. Jaurisem, který mi slíbil, že záležitost vyšetří. Zbývajících několik přihlášek jsem si odvezl domů a pokud vím, bylo ze stolu odcizeno asi 10–12 přihlášek. Zbylo sedm. Všichni mně dali přihlášky dobrovolně, bez sebemenšího nátlaku.“¹⁷⁹

Od června 1939 do března 1940 byl Binovec členem Vlajky, z níž byl později vyloučen, a v roce 1941 podal znovu přihlášku do NOF. Do Londýna docházely zprávy typu: „filmový rež. Binovec ... zdraví jen nacisticky“.¹⁸⁰ „Na počátku okupace byla utvořena Národní kulturní rada, předsedou byl prof. Dr. Hýsek a pod jeho kompetenci spadaly všechny složky kultury. Hýskovi podléhali předsedové jednotlivých sekcí ... za film byl předsedou sekce dr. Zdeněk Zástěra. Měl placeného tajemníka Bohumila Smolu. Zástěra byl osoba, která rozhodovala a schvalovala nebo korigovala náměty a scénáře českých filmů, které byly v programu k natáčení,“ řekl Binovec u krajského soudu v Hradci Králové v roce 1949.

Právě Národní kulturní rada (NKR) chtěla financovat činnost Svazu árijských slovanských autorů, který vznikl z iniciativy Valeriána Entnera a členů NTF. 1. schůze se konala 4. 8. 1939. Byly ustaveny delegace k NKR a kulturní komisi Národního souručenství (NS; Horák), v nichž měl být i Václav Binovec. Svaz měl podporovat „ryzí národní umění“ a vystupovat „proti bolševictví a židovství“. Předsedou se stal akademický malíř Karel Rélík, Binovec byl druhým místopředsedou. Jedním z odborných referentů byl asistent režie Josef Kraus. Václav Binovec byl jako důvěryhodná osoba pověřen ministerstvem lidové osvěty vykonávat funkci okresního vedoucího Veřejné osvětové služby v Praze XII. Jeho úkolem byla účast na oficiálních oslavách a pořádání „poučných přednášek“.¹⁸¹

„V roce 1942 nebo 1943 po zřízení Veřejné osvětové služby jsem dostal písemné jmenování jako místní vedoucí VOSu pro Prahu XII. Toto jmenování bylo podepsáno ministrem osvěty Em. Moravcem, vzhledem k tomu jsem se nemohl odvážiti jmenování odmítnouti, a proto jsem se dostavil k ustavující schůzi, která se tehda odehrávala ve smíchovském Národním domě. Přivítací řeč a nástin práce VOSu přečetl Hugo Tuscány. ... Funkci mně svěřenou jsem úmyslně zanedbával, a to proto, že jsem chtěl docílit, abych byl funkce zbaven. Na každou po-

zvánku, ať byla jakákoliv, jsem se vždy, a to buď písemně, telefonicky nebo ústně, omluvil s poukazem, že prací ve svém povolání jsem plně zaneprázdněn. Po 9 nebo 10 měsících, avšak méně než jednoho roku, bylo mé přání splněno a já dostal mé písemné vyznění, že uznávají můj nedostatek času, a proto, že jsem zbaven této funkce. Mimo dříve uvedené ustavující schůze jsem žádnou jinou schůzi nenavštívil," tvrdil režisér u poválečného výslechu.

Po sjednocení filmových organizací do jediné instituce (nejprve Ústřední filmový odbor, poté Výbor plnomocníků a konečně na jaře 1940 na Filmové ústředí) se stal Binovec místopředsedou. Po vzniku Českomoravského filmového ústředí (ČMFÚ) 15. 2. 1941 byl z organizace vyčleněn, předsedou se stal Emil Sirotek a on sám byl na místě místopředsedy nahrazen Josefem Jaurisem, jimž si v dopise z března 1941 stěžoval, že jako zasloužilý filmový pracovník zůstává bez zaměstnání a že by za svou dosavadní činnost zasloužil odpovídající ocenění. Binovec byl neschopný uživit se tvorbou, a proto potřeboval funkci. Sám se nabízel pro práci v německém filmu. Emil Sirotek vypoovídá, že mu práce byla kvůli odporu českých míst znemožněna a Němci mu nabídli místo dramaturga v Prag-Filmu. Už v roce 1939 se Binovec pokoušel natočit film *Čtverylka lásky* s protizednářskou tematikou, z něhož však nakonec sešlo.

Václav Binovec byl znám svými kontakty s německými činiteli. Tyto styky byly bohužel běžné u řady kulturních pracovníků, většinou se ale omezovaly jen na společenskou oblast a byly motivovány jednak strachem a jednak obavami ze ztráty prestiže a hmotných výhod. U Binovce hrála však největší roli nesporně ctižádost. Hojně se stýkal například s gestapákem Hans Otto Gallem a pracovníkem SD Königem-Klierem, jemuž podával zprávy z oblasti české kinematografie. „Binovec byl nejvýraznější konfident SD a gestapa, pracující v českém filmu, jehož zprávy byly vysoce ceněny a byl ze všech pracovníků nejvýše favorizován německým filmovým vedením, hlavně Martinem Wolfem.“¹⁸² Binovcovy kontakty s nacisty mu aspoň pomohly k tomu, že se mu v polovině roku 1941 podařilo po letech získat režisérský post při natáčení filmu *Městečko na dlani*.

Při natáčení byl v září 1941 zatčen Karel Hašler. Spory Hašle-

Karel Hašler doplatil na svou otevřenost, byl zatčen patrně na udání a zemřel v koncentračním táboře.



ra s Binovcem jsou známé z výpovědí svědků po skončení války. Režisér Binovec však možnost, že by kolegu udal, vždy popíral a tvrdil, že Hašler velmi často zpíval „různé nebezpečné písně“ a „různé parodie na Němce“, což mělo být podle poválečné Binovcovy výpovědi pravou příčinou jeho zatčení. V září roku 1942 byl snímek, jehož námětem byla prvotina Jana Drdy, uveden do kin. Již

Drdův román vzbudil velký ohlas a stal se literární událostí roku 1940, kdy poprvé vyšel. Výborně vyprávěný sled kaleidoskopických událostí z idylického městečka Rukapáně, v němž vystupuje velké množství maloměstských figurek, se stal brzy jednou z nejčtenějších knih okupačních let. Společnost Nationalfilm záhy zakoupila práva na zfilmování. Jak bylo řečeno, Binovec byl k této práci „dosazen“ intervencí úředníků ÚŘP. Do té doby proslul jako režisér řady únikových křčů ze 30. let a toto byl již 101. film, na němž pracoval. Bylo všeobecně známo, že Binovcovy filmy patřily vysloveně k periferním produktům. Proto angažoval vedoucí produkce Karel Feix jako uměleckého poradce Karla Hašlera, který měl zabránit křčovitým scénám ve filmu. S natáčením se začalo v červenci 1941 v Třemošnici u Čáslavi.

Binovec nesnášel Hašlerovu přítomnost a atmosféra při natáčení byla napjatá. Těsně před skončením exteriérů byl Hašler zatčen a zanedlouho zahynul jako vězeň gestapa. Jestli Binovec Hašlera skutečně udal, nebylo nikdy bezpečně prokázáno. Případu se zevrubně věnuji v kapitole

o odbojové činnosti českých filmových pracovníků. Zde uvádím jen tvrzení Václava Binovce, jimiž se po válce hájil.

„Po zatčení Hašlera jsem byl po několika dnech předvolán do kanceláře gestapa, kde jsem byl vyslýchán Dressem. ... Dress se vyptával, co vím o písničkách, které měl zpívat Hašler a které měly mít protiněmecký obsah. Já jsem vypovídal vyhýbavě a bránil jsem se tím, že jsem každý večer chodil brzo spát, a tudíž jsem nemohl jeho písně slyšet, písně, které jsme zpívali všichni společně, byly nezávadné. ... Asi za 14 dní (Dress – pozn. aut.) prohlásil, že Hašler odvolal svá tvrzení o tom, že já jsem byl přítomen jeho zpěvu ... protokol sepsaný s Hašlerem byl psán německy a jen text české písničky česky. Obsah protokolu si nepamatuji a konec písničky byl zakončen refrénem „Kam se na nás bolševici hrabete.“ Po hodinové rozmluvě mne Dress upozornil, že jako režisér jsem osobně zodpovědný za vše, co se kolem filmu v mé režii odehrává.“ Ať už Binovec Hašlera udal či nikoli, byl vzhledem ke své dosavadní činnosti i pro londýnský exil ten, který „udal Hašlera pro jednu písničku a Hašler to odpykal smrtí“.¹⁸³

Nejkřiklavějším projevem Binovcovy kolaborace byl jeho přípis ministru školství a národní osvěty Emanuelu Moravcovi, týkající se poměrů v české kinematografii a personálního složení ČMFÚ, ze dne 3. 4. 1942, o kterém Binovec tvrdil, že byl vynucen a koncept dopisu už předem Moravcem vypracován.¹⁸⁴

Ve skutečnosti měl asi Binovec jako důvěryhodná osoba v souvislosti se změnami ve správě protektorátu podat souhrnnou zprávu o poměrech v českém filmu a navrhnout opatření k nápravě. Z celého dopisu je cítit osobní zášť a snahu o diskreditaci téměř všech členů ČMFÚ. Podle historičky Heleny Krejčové na něm Moravec připsal o situaci v českém filmu vyžadoval v prosinci 1941 a Binovec měl podat zprávu o stavu české kinematografie a navrhnout změny, což mohlo mít souvislost s příchodem Heydricha a s chystanou správní reformou.

V úvodní části Binovec kritizuje způsob jmenování členů ČMFÚ, kteří byli nejprve v roce 1941 navrženi ministrem obchodu, pod jehož kompetenci tehdy film spadal a který sám byl ovlivňován Filmovým poradním sborem, jenž prosadil do předsednictva ČMFÚ skoro tytéž členy, kteří tu již několik let zasedali, a „vynechal pouze ty své členy,

kterí projevovali slovem a činem své protizednářské a protižidovské smýšlení a poctivou snahu pro upřímnou spolupráci s Říší“. Tím myslí Binovec především sebe.

Největší prostor věnuje předsedovi Českomoravského filmového ústředí Emilu Sirotkovi. Jeho otec byl sociální demokrat, pracoval u „homoeotického Žida Osvalda Kohna-Koska“, získal „pomocí záhadných vlivů“ žižkovské kino Aero, přátelil se se „zednářem vysokého svěcení“ odborovým Janem Hejmanem, snažil se „znemožnit natáčení kulturně-politicko/propagačního filmu *V nový život (Lepší budoucnosti vstříc)* v produkci Avis-filmu“, proti čemuž majitel firmy R. Dvořáček a jeho hlavní spolupracovník Miloš Cettl protestovali na ministerstvu obchodu.

Binovcovy snahy o odstranění Židů z české kinematografie došly svého naplnění až v době okupace. Když podal v listopadu 1938 návrh na vyloučení Žida Waltra Lustiga z FPS, byl okřikován „hlavně odborovým radou Hejmanem a Sirotkem a tehdejší předsedající odborový rada Ing. M. Urban návrh vůbec nepřipustil pro odpor ostatních“.

V létě roku 1939 podal prý návrh, aby „z jakékoliv spolupráce v českém filmu byli vyloučeni zednáři ... teprve na rozhodný nátlak Binovcův byl návrh odhlasován, když se předtím někteří vzdálili, aby nemuseli být hlasování přítomni“.

„Činnost předsedy Film. ústředí a jeho výborů je jasná: suchou cestou byli odstraňováni hlavně ti, kteří se snažili o kladnou spolupráci s Říší a kteří slovem i činem veřejně pracovali protižidovsky a protizednářsky. Tak např. když režisér Čeněk Šlégl předložil k schválení námět protižidovského filmu s tendencí návratu k půdě, byl tento námět Film. ústředím a Film. studiem jednoznačně zamítnut a režisér Šlégl od té doby není prakticky vůbec připuštěn k filmové práci.“

Miloš Havel podle Binovce „zastupuje výrobce českých filmů. Má pověst homosexuála. Na dopis patnácti režisérů a deputaci ohledně odstranění Židů z kinematografie neodpověděl. Pan Havel naléhavě prosbě nevyhověl a kryl se velmi průhlednými výmluvami. Nevyhověl ještě ani dne 16. března 1939 této opětovné žádosti, přednesené ve správní radě továren A-B. Naopak zdržoval ještě přítomného Žida Kohna-Koska, aby sezení správní rady neopouštěl“.

Alois Fiala, který zastupoval v ČMFÚ výrobce celovečerních filmů, se podle Binovce zastává Židů a „staví se vždy co nejostřeji, ovšem chytrácky skrytě proti všem filmovým pracovníkům, kteří jsou či byli známi jako lidé smýšlející opravdově s česko-německou spoluprací a projeví se jako protizidovští a protizednářští pracovníci“.

Karel Pečený „zastupuje výrobce krátkých a kulturních filmů, zaměstnává u sebe v Aktualitě muže bývalého režimu, jako jsou levičák Jindřich Elbl, Jindřich Brichta, který je stále ještě ženat se Židovkou“.

Binovec zmiňuje, že tvůrčí pracovníci nejsou zastoupeni zatím nikým, ale předseda Sirotek navrhl za jejich zástupce Martina Friče, který je podle něj marxista.

Všechny čtyři odborové skupiny měly své poradní sbory. Binovcovi nejvíce vadili zástupci IV. odboru – tvůrčích pracovníků. Zde zastupoval „scenaristy spisovatel Václav Krška, který byl okres. soudem v Písku potrestán vězením 6 měsíců pro homosexuální zločiny“.

Jiří Havelka, tiskový referent Filmového ústředí, měl být „zloduchem a našeptavačem předsedy Sirotky“.

Z úředníků si Binovec nejvíce všiml svého nástupce Josefa Jaurise, vedoucího skupiny filmových tvůrčích pracovníků, který „má pověst homosexuála, fedruje další homosexuály, jako jmenovaného již V. Kršku, a dává je povolávat na odpovědná místa v poradním sboru Film. ústředí“. Je třeba připomenout, že homosexuálové byli nacisty perzekuováni a homosexualita mohla vést například k internaci v koncentračním táboře.

Filmové studio bylo podle Václava Binovce „zcela zbytečná a drahá instituce“, která „nepodléhá vůbec kontrole protektorátních úřadů ani kontrole Reichsprotektora. Vedoucím studia je Ing. K. Smrž, který je stále ženat s Židovkou“. Zmínil se též o „komunistickém spisovateli“ Vančurovi a „zarytém levičákovi“ Miroslavu Ruttem.

Na místa všech jmenovaných navrhl několik spolehlivých lidí, mezi nimi i sebe a Čenka Šléglu. Přiložil i svůj a Šléglův životopis. V něm se líčí jako velký bojovník proti Židům, ale nikoli jako fašista. Stěhuje si, že nemohl točit, a „teprve na zákrok Kultur-politische Abteilung beim Reichsprotektor dostal Binovec opět jeden film k natočení jako režisér“. Nationalfilm prý přípravy záměrně protahuje. „Ředitel

Feix, vedoucí firmy Nationalfilm, prohlásil v červnu 1941 Binovcovi alespoň přímo, že by s ním film nikdy nedělal, ale „když ti páni myslují“, tak prý jeden film mu musí dát.“ Majitel Lucernafilmu Miloš Havel s ním v roce 1940 uzavřel smlouvu na režii protizednářského filmu, „což chtěl využít jako reklamu k své očistě, ... a když docílil reklamního účelu, prohlásil Binovcovi, že nemůže přece točit nějaký protizednářský film, co by prý tomu řekli Sokolové“. Chtěl předělat námět na pikantní veselohru, což Binovec odmítl.

Po válce byl Binovec zadržen a obžalován ve třech bodech. Za prvé, že byl informátorem pražského gestapa a uváděl o vedoucích osobách českého filmu, že jsou říši nepřátelského smýšlení, za druhé, že byl členem tajné rady fašistické a za třetí, že udal Karla Hašlera a Jiřího Havelku.

Proces se konal 22. září 1948 a Binovec byl shledán vinným v prvním a druhém bodě obžaloby, protože pro třetí bod se nenašlo dostatečné množství důkazů. Odsouzen byl na 3 roky vězení, a protože si většinu trestu již odseděl ve vazbě, byl propuštěn 7. listopadu 1949.¹⁸⁵

Na **Ladislavu Bromovi** ulpělo stigma účastníka pokusu o obsazení barrandovských ateliérů. Gajda vyjmenoval členy, kteří mají ateliéry zabrat. Bromovo jméno na pověření chybí. Lze věřit tomu, že tam fašistickou skupinu zavezl pouze jako řidič. Brom udává, že vezl Zástěru, malíře Tulu a režiséra Binovce. „Zástěra tam byl poslán Gajdou, aby udělal pořádek, protože fašista Kraus, as. filmové režie, který zabíral Barrandov den předtím, se tam choval nepřístojně. Nebyl jsem členem žádné aktivistické složky, stýkal jsem se například s Ivanem Olbrachtem.“ Na Barrandově ovšem po Zástěrovi a Binovcovi promluvil k filmovým pracovníkům. „Byl jsem pověřen Zástěrou, abych pronesl několik slov za mladou generaci. Museli jsme urovnat to, co způsobil Kraus, který ohrožoval z pověření Gajdy osazenectvo zbraní.“¹⁸⁶

Podobně se vyjádřil u poválečného výslechu i Václav Binovec: „Auto řídil Brom a cestou mně Zástěra líčil poměry na Barrandově a chtěl, abych i já po jeho projevu pronesl několik uklidňujících vět k filmovým pracovníkům. Na Barrandově jsem mluvil po projevu Zástěry a po mně měl projev dr. Brom.“

Ladislav Brom pocházel ze socialistické rodiny, sám byl členem národně sociální strany. V roce 1935 studoval práce filmařů v Sovětském svazu. Za první republiky natočil sociální film *Harmonika*.

Podle svých slov u poválečných výsledků měl neustálé spory s nevlastním otcem své ženy Zdeňkem Zástěrou, který byl funkcionářem NOF a intimním poradcem Radoly Gajdy. „Jelikož jsem v té době dával najevo, že s jeho přesvědčením nesouhlasím, jinak mne nenazval než bolševikem, a dokonce to šlo tak daleko, že mne fingovaným gestapem dal zajistit, načež byl jsem povolán do bytu mého tchána Zástěry, kde byl přítomen i Überlacker, před kterým mne tchán políčkoval a činil různá přikročí. Byl jsem donucen, abych tchána odprosil v kleče a se sepjatýma rukama.“

To potvrdil i pracovník pražského gestapa Dress: „V průběhu rozhovoru se Zástěra poděklal a sdělil nám, že pan Überlacker zatkl manželku doktora Broma. Proto jsem byl nucen podat odpovídající hlášení ve své služebně, přičemž jsem věděl, že pan Überlacker není u gestapa a nemá oprávnění provádět jménem gestapa zatýkání osob.“ Bohumil Smola uvedl, že se mu Zástěra chlubil, jak s Überlackerem, který se vydával za příslušníka gestapa, ztrestali Broma. Byl u toho i Dress, který Zástěru udal. Zástěra chtěl, aby Smola zakázal Bromovy filmy.

Brom byl ještě „dvakrát zmlácen muži na ulici, v důsledku toho chtěl jsem opustit svoji manželku, kterou jsem si v důsledku toho už nechtěl vzít“. 22. listopadu 1942 byl zatčen a vyslýchán kvůli své cestě do SSSR v roce 1935, kvůli provozování Židovského divadla před válkou a stykům s Lubomírem Linhartem. Nakonec nebyl odsouzen a po čtyřech měsících z vazby propuštěn. „O moje propuštění se zasadila Lída Baarová.“ Baarová byla Bromova spolužačka z konzervatoře a úspěšně za něj intervenovala. Od roku 1943 pracoval v odbojovém hnutí, o čemž se podrobněji zmíním později.

Brom byl podezříván, že za okupace nečestně nabyl firmy Reiter-film, jejímž byl předtím spoluvlastníkem. Vysvětlil to tím, že po okupaci se situace kriticky zhoršila, polovina filmů byla zakázána a firma upadla do finančních potíží. Rada Reiter začal mít zdravotní potíže, a protože byl navíc zednář, rozhodl se svou polovinu Bromovi prodat. Zanedlouho zemřel. Brom režíroval celkem 9 filmů. Filmovou vý-

robnu a půjčovnu Reiterfilm přejmenoval na Bromfilm, existovala do roku 1942.

O přátelských stycích Ladislava Broma s okupanty svědčí například to, že na křtiny své dcery pozval gestapáky Böhmeho a Stehleckera. Nic na tom nemění fakt, že ze služebních důvodů nemohli přijít a poslali jen kytice.

Brom se proti nařčení z kolaborace hájil především obsahovou náplní svých filmů za protektorátu: „Moje názory, které byly utvrzeny mým pobytem v SSSR, se později umělecky projevily v českých filmech, které jsem jako režisér natočil. Pokud jsem mohl jako režisér nějaký film natočit, bylo to vždy na námět se sociálním zaměřením, z prostředí lidu a pro lid, kdežto mnoho jiných a většina točila filmy zábavné a bez sociální a politické tendence. V době největšího útlaču jsem režíroval 3 filmy (*Tulák Macoun*, *Poslední Podskalák* a *Skalní plemeno*). V těchto filmech jsem dovedl přes nejpřísnější cenzurní kritiku Němců i čsl. Film. Ústředí uložit do tematu i vlastenecké jinotaje, které většině českých diváků byly srozumitelné, což je dnes možno lehce dokázat.“

Za své filmy byl často napadán fašistickým tiskem, kterým byl označován za marxistu. Nejtvrdší útoky na něj *Vlajka* a *Árijský boj* vedly od ledna do srpna roku 1940. Brom hovoří i o tom, že bojoval „těžký boj s gestapáckým vyděračem Büxenstem, který chtěl za cenzurní propuštění filmu úplatky a který proto, že jsem mu nedal ani haléř, mne insultoval v kanceláři přítomnosti Hoffmanna a Kubíčka“. Jak vidno, souboj s cenzurou byl skutečně tvrdý.

Brom byl skutečně rozporuplnou osobností. Oficiálně uznávaný režisér, zapojený do odboje (jak potvrdila řada hodnověrných svědků jako Vladimír Přikryl-Čech, plukovník Veselý-Šteiner či Antonín Duchoň), který se ovšem účastnil fašistické akce na Barrandově, vytvořil filmy s národní a sociální tematikou jako byl *Tulák Macoun* a zároveň pěstoval přátelské styky s několika německými činiteli. Je třeba vzít v úvahu, že při obsazování Barrandova byl ovlivněn Zástěrou, z něhož měl evidentní strach. Zástěra prý vyhrožoval odporujícímu Bromovi, že jej bude moci kdykoli obvinít u německých úřadů jako komunistu.

V protokolu ministerstva vnitra byl hodnocen jako „člověk cholerické povahy, který upadá z extrému do extrému“. I přes svou činnost v odboji byl disciplinární komisí filmových pracovníků vyloučen z dalšího působení v české kinematografii.

Jiný případ představuje herec a režisér **Čeněk Šlégl**, vlastním jménem Vincenc Schloegel. O jeho aktivitách se zmínil Václav Binovec, když do chtěl prosadit na jedno z vedoucích míst ve Filmovém ústředí: „V r. 1940 byl účastníkem delegace českých kulturních pracovníků, kteří podnikli cestu po Říši a byli v Berlíně přijati Reichsministrem Goebbelsem. Po svém návratu napsal informační články o svém zájezdu do *Národní politiky* a *Vlajky*, jeho rozhlasová přednáška o zájezdu byla ředitelstvím rozhlasu písemně odmítnuta. Pro svou aktivistickou činnost a smýšlení je již dlouhou dobu záměrně bojkotován a není připuštěn k práci ve filmu. Před dvěma lety již předložil Filmovému ústředí a Filmovému studiu námět pro protizidovský film *Návrat*, líčící návrat k půdě a zhoubnou činnost Židovstva na českém venkově. Tento námět byl však oběma institucemi hladce odmítnut a Šlégl byl vystaven ještě zostřenému bojkotu. V poslední době pracuje též v rozhlasu v politických skečích,“ píše o svém příteli Binovec.

Účast na zájezdech do Berlína měla inspirovat vybrané kulturní pracovníky k činnosti, jež by prolomila bariéry mezi českou a německou kulturou ve smyslu nacistické ideologie tak, že druhá první nakonec pohltní. Na příkladě Vladislava Vančury lze demonstrovat, že účast bylo možné – s určitým rizikem perzekuce – odmítnout.

Šlégl byl členem Divadla Vlasty Buriana, kde už od roku 1934 hrál zkarikovaného židovského vetešníka Puškvorce v komedii *Ulice zpívá*, v roce 1939 natočil s Ladislavem Bromem a Vlastou Burianem stejnojmenný film a v roce 1941 byla tato hra znovu uvedena, což bylo ve stávajícím politickém a společenském kontextu přinejmenším amorální. Jiří Weil se po válce rozčiloval, že v Burianově divadle byl „hrán kus s antisemitskou tendencí, v němž hlavní úlohu zkarikovaného žida hrál fašistický výtečník Šlégl“.

Navíc účinkoval Šlégl, který přijal německou národnost, pravidelně v rolích Židů v rozhlasových skečích, namířených především proti českému exilu.

Šlégl se angažoval i politicky. Jako přesvědčený fašista byl členem Vlajky, což potvrdil i poválečný výslech: „Obviněný členství ve Vlajce doznal, uvádí však, že aktivní činnost nikdy nevyvíjel a ke vstupu byl donucen jednak z důvodů existenčních a potom rodinných, aby zachránil dceru Blanku, která se v roce 1941 v době rasové perzekuce s jeho vědomím provdala za Arnošta Vajse.“¹⁸⁷ Vzhledem k tomu, že se Šlégl hlásil k fašismu již před okupací, nezní jeho tvrzení věrohodně. Podle výpovědi agenta SD Josefa Vondráčka patřil Šlégl k zpravodajům SD. „Svoje zprávy podával zásadně ústně s výslovným podotknutím, že jde o Šléglu. Zprávy se týkaly hlavně uměleckých návrhů, posudků o jednotlivých hercích, eventuelně o režisérech, po stránce politické i pracovní, jakož i návrhů na nové filmy. Stanoviska Šléglu byla rozhodující pro jednotlivé herce pokud se týkalo jejich činnosti. Nezpůsobil ani jediné zatčení, měl však největší ideologický vliv na české filmové pracovníky.“ Výpověď je ovšem ojedinělá a nepotvrzená z dalšího zdroje. Vzhledem k Šléglovým aktivitám a „bojkotu“ ostatních filmových pracovníků se lze domnívat, že jisté ústní informace z umělecké oblasti podávat mohl. Po válce byl odsouzen na šest měsíců odnětí svobody.¹⁸⁸

Režisér **Jan Svíták** natočil v době okupace čtyři filmy. Poslední z nich byl v roce 1941 *Přednosta stanice*. Přihlásil se jako jeden z mála filmových pracovníků k německé národnosti (kromě něj tak učinili režisér Svatopluk Innemann, Bohumil Smola a jeho manželka herečka Zet Molas) a od roku 1942 pracoval pro firmu Prag-Film, kde kontroloval pobyt zahraničních i domácích tvůrců v Praze a povoloval jim výjezdy do zahraničí, kvůli čemuž se nezřídka dohadoval s berlínskými úřady. Právě jemu se musely odevzdávat všechny žádosti o výjezd a měl tak mezi úředníky v oboru kinematografie nemalou pravomoc.¹⁸⁹

Podle ředitele Nationalfilmu Karla Feixe byl proněmecky smýšlející Svíták zapojen i do vedení Filmového klubu, což potvrzuje i agent SD Josef Vondráček, který měl mezi filmovými pracovníky získávat konfidenty, kteří se podle něj scházeli ve Filmovém klubu a také v kancelářích Zentralfilmprüfstelle v Klimentské ulici. „Z filmových pracovníků byl pro SD nejdůležitějším zpravodajským i ovlivňovacím orgánem ředitel Zentralfilmstelle Svíták. Roztřídil filmové pracovníky

na osoby spolehlivé a nespolehlivé. Část byla sledována SD a nejspolehlivější z nich vybráni za důvěrníky SD.¹⁹⁰ Vzhledem ke své činnosti v Zentralfilmprüfstelle, což byl filmový cenzurní orgán, měl tedy Sviták i v tomto ohledu nemalý vliv na cenzuru a vůbec na v českou kinematografii.

Sviták, který prý pevně věřil v německé vítězství, byl před koncem války vedoucím pracovní skupiny totálně nasazených herců, kteří dělali jen lehké práce v Praze, aby mohli být kdykoli obsazeni do filmu. „Režisér Sviták, jenž byl s Němci jedna ruka, byl totiž vedoucím naší skupiny. Naše práce nebyla samozřejmě těžká ... koneckonců většina z nás stejně byla neustále někde na nějakém filmu,“ vzpomíná na tuto epizodu Jaroslav Marvan. Podle Karla Feixe tím ale „Sviták hodně udělal pro české herce. V Elektě zřídil jakousi dílnu a tím dost lidí zachránil, že nemuseli tedy do totaleinsatzu“.¹⁹¹

Za bezbřehou Svitákovu loajalitou nestála jen proněmecká orientace, ale patrně i finanční odměny, které v tolika funkcích díky svému vlivu a možnosti ovlivnit například mobilitu filmařů mohl dostávat. Svou roli mohla sehrát i jeho – v archivních dokumentech opakovaně zmiňovaná – závislost na kokainu a tedy na těch, kdo mu ho byli schopni dodávat.

Jan Sviták za své jednání za okupace zaplatil životem. „V květnové revoluci ho v jeho bytě zatkl muž s páskou Revoluční gardy na rukávu. Když ho vedl ulicí Karoliny Světlé na policii do Bartolomějské, někdo vykřikl: To je ten, co udal Hašlera! Lidé se na Svitáka vrhli a lynčovali ho tak, že když se snažil celý zkrvavený utéct, muž s páskou RG ho zastřelil dvěma ranami z pistole. ... Jako obvykle se nejvíc mstili ti, kteří byli předtím lokajsky úslužní,“ píše v pamětech režisér Vávra (s. 140). Svitáka jako známého kolaboranta si tedy rozezlý dav evidentně spletl s Binovcem, ale hypoteticky je možné i to, že měl někdo zájem, aby byl jako velice nepohodlný svědek, který měl možná z Filmklubu řadu kompromitujících materiálů, před poválečnými procesy odstraněn.

Podobně podle všeho dopadl i scenárista, divadelní ředitel, fašista a aktivní člen Ligy proti bolševismu Felix Achille de la Cámara, který byl kvůli svému německému občanství a pronacistickému vystupování davem taktéž zlynčován.



Režisér František Čáp natočil řadu filmů vycházejících z české národní tradice, stejně tak byl ale autorem řady snímků konvenujících nacistické propagandě. Zde s Karlem Högerem při natáčení nerealizovaného filmu *Kníže Václav*.

Největší režiséřskou hvězdou Lucernafilmu byl spolu s Otakarem Vávrou **František Čáp**, který za okupace natočil 9 filmů. Po válce byl obviněn „ze společenských styků s Němci nad míru nezbytné nutnosti, zejména stykem se Söhnelem a Zanklem, z propagování, obhajování a vychvalování nacismu, fašismu a antisemitismu páchaného tím, že ve svém filmu *Jan Cimbur* šířil rasistické tendence v pogromové scéně a že již v roce 1939 po okupaci obhajoval okupanty jak na veřejnosti, tak v soukromých rozhovorech“.¹⁹²

Obvinění z „nadměrného“ společenského styku Čáp vyvrátil: „neměl jsem mezi Němci prokazatelně osobních přátel, můj styk s nimi

byl pouze úřední. Byl-li jsem vyzván, abych se vyjádřil veřejně pro říši, vždy jsem odmítl. ... Byl-li jsem vyzván něm. společností, abychom přisedli k jejich stolu, odsedl jsem si provokativně stranou, vzal scénář a pod záminkou přípravy práce na další den shromáždil jsem své spolupracovníky kolem sebe.“

Čáp nikdy nepracoval pro německý film, protože ho podle Vávry „uchránil Miloš Havel, aby neměl čas točit v Reichu“. (s. 140) Jednak to byl jeden z nejlepších českých režisérů a jednak tím Vávra naráží na možný intimní vztah mezi Havlem a Čápem. Sexuální orientace Havla, Čápa, režiséra Kršky a Havlova tajemníka Papeže nebyla příliš utajována, ač mohla být v době okupace pro ně osobně nebezpečná, jak o tom svědčí například přepis Václava Binovce. O tom se zmiňuje ve svých pamětech i Jiří Brdečka: „Čáp byl syn mlynáře z jižních Čech, stejně jako Krška. Vzdálení sice od sebe věkovým rozdílem poloviny generace, ale totožní třídní příslušností, uměleckými ambicemi a tím nejbytošnějším založením, které sice do značné míry přestalo být tabu, ne však do míry úplné.“ (s. 123)

Největší problémy měl za války Václav Krška, jenž byl „pro svou homosexualitu stíhán již v letech 1937–38 a dne 28. 8. 1940 byl odsouzen na 5 měsíců těžkého žaláře krajským soudem v Písku. Když byl v roce 1943 pro svou pohlavní úchylnost znovu vyšetřován, přiznal, že tím trpí již od svého mládí“. ¹⁹³ Jak je vidět, tolerance československých poválečných úřadů, které si dokonce vedly seznamy takto orientovaných lidí, si v ničem nezdala s přístupem nacistů.

O tom, že nebylo jednoduché se spoluprací s německými produkcemi vyhnout, svědčí i Čápova poválečná výpověď: „V době největších německých úspěchů, v roce 1941, kdy český film nedostal tři měsíce termín v ateliéru a kdy se jednalo o zastavení české filmové výroby vůbec, odmítl jsem dvě nabídky, jaké nedostal žádný z mých kolegů, a sice nabídku Tobisu a berlínské Terry. Slibovali dokonce, že nebudu muset točit filmy s tendencí, ježto jsem namítal, že nejsem Němec a že nemohu dát těmto filmům to, co Němci požadovali. U Terry šli dokonce tak daleko, že mi nabízeli RM 45 000 za první film. I to jsem odmítl. Další 4 roky jsem odolával Prag-Filmu, což jistě nebylo lehké, jelikož ostatním se to nepodařilo. Po úspěchu filmu *Noční motýl* na

bienále v Benátkách jednala o mně s p. Milošem Havlem italská produkce, které p. Havel odmítl mým jménem, znaje mé národní přesvědčení. Nezměnil jsem svého jména, ač bylo to žádáno. Některé mé filmy běžely i v Německu, za což jsem opravdu nemohl. O mém přesvědčení jistě mluvím i náměty, které jsem si vybíral a které mně i celému Lucerna filmu vždy v úředním styku přinášely velké nepříjemnosti a nesnáze, dokonce i ze strany české.“ ¹⁹⁴

O jeho filmu *Babička* a potížích s cenzurou se zmíním podrobně dále. Zajímavé jsou i okolnosti natáčení filmu *Mlhy na blatech*, kdy dalo podle Čápa mnoho práce, než mohl být zrušen vynucený název a film směl nést jméno románové předlohy. „Některé zcenzurované dialogy jsem na vlastní riziko natočil a dodnes jsou uschovány ve vile p. Miloše Havla.“

Podle předlohy Miloslava Soušedíka natočil film *Děvčica z Beskyd*, kde „úmyslně vynechal a potlačil židovskou otázku ... a tentokrát ji Němci přehlédli. Film líčí boj malé chudé vesničky proti velké bohaté vesnici v údolí, která ji chce oloupit o lesy a tím o jediný její majetek. Tato alegorie je podložena oblékáním (majitel pily – vysoké boty, jezdecké kalhoty a německý klobouček proti vesničanům čistě slovanického oblečení). Německá slídivost byla ukojena tím, že nás nutila, abychom scény, ve kterých byly vidět peníze z bývalé republiky, přetočili a nahradili snímky protektorátních, což jsme po dlouhé tahanici neučinili. Vlastní ideologie zabeđeným Němcům unikla, Čechům však nikoli,“ tvrdí ve své výpovědi.

O tom, že Čáp úplně neangažovanou osobou nebyl, svědčí jeho podpis na žádosti jihočeských umělců Adolfu Hrubému o audienci u prezidenta Háchy z 8. července 1942, „aby mohli osobně tlumočiti svou důvěru v politiku i vedení pana st. presidenta“. ¹⁹⁵

Čáp byl nakonec zproštěn obvinění z autorství protizidovské scény ve filmu *Jan Cimbur*, které „bylo hodnověrnými svědeckými výpověďmi vyvráceno. Rovněž tak nadprůměrný společenský styk nebo odborná spolupráce s Němci nebyl prokázán“. Byl ale obviněn z vychvalování nacismu. „Inkriminovaného jednání dopustil se Čáp podle výpovědi svědků Josefa Čížka a Svatopluka Beneše ... tím, že v červnu až srpnu 1939 jednak ve veřejné místnosti (kavárně „U bílé růže“ v Písku), jed-

nak v kroužku svých tehdejších spolupracovníků na filmu *Ohnivě léto* schvaloval politiku Hitlera a rovněž obhajoval politiku Dr. Háchy. "Ač tyto dvě výpovědi podle samotné komise „nejdou dosti věrohodné ani jinak náležitě prokázány a nevylučují nedorozumění“, nebyl Čáp zproštěn obvinění. „Revisní komise disciplinární rady SČFP potvrdila nález disciplinární rady SČFP, podle něhož Čáp se dopustil jednání přičinících se národní cti českých filmových pracovníků a vyloučen byl z jakékoli činnosti ve filmovém oboru.“ Čáp byl s výrokem nespokojen a uvedl, že „skutečná práce mluví za citění a názor člověka, ne výrok násilně vyrvaný z debaty před 6 lety“.¹⁹⁶ Dáme-li Čápovi za pravdu, nesmíme zapomenout, že jedním z jeho filmů je *Jan Cimburá*.

Po konečném zproštění obvinění v roce 1946 se za pomoci šefa filmového odboru ministerstva informací Vítězslava Nezvala mohl vrátit k práci a poměrně úspěšně se mu podařilo zachytit období 2. světové války, a především odbojovou tematiku ve filmech *Muži bez křídel* (1946), za nějž ostal dokonce cenu v Cannes, a *Bílá tma* (1947). Po únoru Čáp odešel do emigrace, kde natočil 6 filmů v Spolkové republice Německo a 8 v Jugoslávii. Zde nakonec v roce 1972 zemřel.

Prag-Film

„Praha chce vlastní německou produkci. Jsem v tomto ohledu velice skeptický, ale věc projednáme,“ píše Goebbels na počátku roku 1941, kdy se zabýval především myšlenkou zřídit v Praze velkou německou operu. Že se nakonec nechal přesvědčit, dosvědčuje skutečnost, že už v červenci hledal nového produkčního šefa pro Prahu.¹⁹⁷

V listopadu roku 1942 byla společnost AB po řadě peripetií přetransformována do filiálky koncernu UFA, která dostala název Prag-Film. Zároveň ovšem spadala i do kompetencí říšského protektora. Goebbels chtěl na Barrandově postavit filmové město evropského formátu, a Němci proto do vybavení ateliérů a stavby dalších hal investovali nemalé prostředky.

Úkolem společnosti bylo vyrábět německé filmy za pomoci čes-

kých filmových tvůrců a technického personálu. Velká část českých filmařů podepsala smlouvy a pro německou firmu pracovala až do konce války. Prag-Film měl asi 2000 zaměstnanců, z toho byla drtivá většina Čechů.¹⁹⁸

Prag-Film fungoval jako akciová společnost, o níž rozhodovalo ministerstvo propagandy společně s Úřadem říšského protektora. Předsedu dozorčí rady Goebbels jmenoval po dohodě s říšským protektorem. Jedním z členů rady byl zástupce Goebbelsova ministerstva, jehož prostřednictvím se měly vyrovnávat nastalé politické problémy. Ředitelem společnosti se stal Karl Schulz (později Josef Hein) a vedoucím produkce Carl Tetting. Goebbelsovo ministerstvo zastupoval Bruno Pfennig, Úřad říšského protektora vedoucí IV. oddělení ÚŘP Martin Wolf. Ve správní radě seděl do poloviny roku 1942 i Miloš Havel.

Podle Jiřího Doležala je vznik Prag-Filmu třeba „vidět ve spojitosti se zesíleným germanizačním kursem, nastoleným R. Heydrichem, jehož součástí bylo i hledání způsobů, jak zneužít české kultury a českých filmových pracovníků“ (s. 187).

Okupanti i fašisté jistě vítali zapojení českých tvůrců i z důvodů asimilace české kultury: „Styk českého divadelnictví s německou kulturou sahá prakticky a průkazně k 12. století. Němečtí dramatikové se nikdy nevyhýbali českým tematům a schopní Češi se vždycky uplatnili v německých divadlech. Tuto tradici převzal i moderní film. Po českých režisérech Rovenském a Lamačovi přicházejí nyní pracovat do německých ateliérů další Češi. Jako první začal na pozvání Prag-Filmu režisrovat J. A. Holman, jenž právě natočil na původní námět film *Láska, vášeň, žal*. Cikán s Hanušem *Černou ovci*, Slavínský se Střechou pro Bavorsii *Slabou hodinku*. Rovněž M. Frič je získán pro práci na německém filmu,“ píše *Árijský boj* z 20. února 1943.

Především šlo ale o využití profesionálně zdatných pracovníků k výrobě německého filmu, což se ale v případě Prag-Filmu příliš nevydařilo.

Zřízení Prag-Filmu ztížilo pozici domácích výrobců, kteří se pokoušeli uchránit své pracovníky před prací na jeho filmech. Problémy s nájmem ateliérů se ještě zvětšily, jak dokládá ředitel Nationalfilmu Karel Feix: „Zavolali Havla nebo mne a řekli: V Hostivaři máme tři neděle, ve Foje čtyři neděle, na Barrandově tolik a tolik. Chcete? Samozřejmě mu-