**FAVh052: Sedmý úkol**

**Jiřina Štěpničková jako hvězda Vinohradského divadla a protektorátního filmu**

**Barbora Lipnerová, 527071**

V nové sezóně roku 1936 Jiřina Štěpničková nenastoupila na prkna Národního divadla. Namísto toho se zhostila hostování v Divadle na Vinohradech. Nová scéna také znamenala mírnou změnu jejího repertoáru. Jaroslav Seifert vinohradskou scénu popsal následovně: „znamenitě vybavená vinohradská scéna je vhodnější pro zařazování her rázu komornějšího“.[[1]](#footnote-1) Komornější scéna dopřála Jiřině Štěpničkové nejen více volného času, ale také více filmovacích příležitostí.

Po derniéře *Maryši* se Jiřina Štěpničková opět vrátila k veselohrám. Podle dobové kritiky jí ostatně veseloherní role seděly. Vynikala ve svých dvou typických charakteristikách – na jednu stranu dokázala být lyrická a půvabná (například role *Marie* v Ženě a Lindy v představení *Dvacetiletá*), na stranu druhou ale dokázala být temperamentní a mládenecká (dvojrole Viola a Sebastian v Shakespearově *Večeru tříkrálovém*). Až po řadě veseloher přišla další zlomová role, která osobu Štěpničkové znovu ukotvila v tragičtější roli. Jednalo se o hru *Dvaasedmdesátka*, kde Štěpničková hrála roli ženy neprávem odsouzené za vraždu. Nejednalo se jenom o tragickou roli, ale také o jakési cynické nastínění její vlastní budoucnosti. I když se jednalo o režisérsky kontroverzní ztvárnění, Štěpničková opět kritiku uchvátila.

Zatímco na divadle byla Štěpničková kromě zmíněné výjimky obsazována do veseloher a ze vlivu bratří Mrštíků se vyvlékla rychle, ve filmu jí hrozilo zaškatulkování do tragických rolí po vzoru krojované Maryši. Proto se začala více angažovat v „městských“ filmech, které rozšířily její repertoár. Jednalo se už o veselejší díla, které ale stále pronásledoval nádech nešťastné lásky nebo manželství. Zde začíná zárodek nového žánru, který se s Jiřinou Štěpničkovou v období protektorátu spojil – melodrama.

V melodramatu je centrem filmu žena (nebo ženy) a jejich nešťastná či jinak komplikovaná láska. Obrací se od šťastného manželského páru nebo rodiny a zaměřuje se na netradiční formy vztahů (nejčastěji nevěra), které ovšem tímto vyčleněním ze stereotypu normálnosti trpí. A nejvíce v nich trpí ženy. Pro Jiřinu Štěpničkovou melodrama znamenalo spojení jejích dvou typických žánrů/rolí – odlehčených veseloher (protože melodrama nejsou ve svém jádru tragédie) a téma nešťastné lásky a mučednických ženských hrdinek.

Film *Šťastnou cestu* (1943, r. Otakar Vávra) se na první pohled nemusí jevit jako melodrama. Jedná se o příběhy prodavaček v obchodním domě, které řeší své nesplněné sny, finanční problémy a samozřejmě lásku. Je nutné protknout, že tento film stojí na několika hlavních hrdinkách. Takto byl také propagován, vždy skrze všechny herečky hlavních postav – žádná neměla při propagaci navrch. Každé z hereček byl věnován podobný čas a péče, žádné z nich nebylo dáváno navrch, proto si divák mohl vybrat, kterou z hrdinek bude považovat „za tu svou“. Z mužů nebyl v kritikách zmiňován téměř nikdo, kromě výjimky Otomara Korbeláře.[[2]](#footnote-2) I když byl důraz kladen na nejpřednější české herečky, objevily se i názory, že chce český film změnu. Tyto názory se odůvodňovaly přetížením herců a navrhovalo se, aby se k hlavním rolím dostávaly nové mladé talenty.[[3]](#footnote-3)

Jiřina Štěpničková ve filmu *Šťastnou cestu* hraje roli Anny, která se potýká s vlastní tragédií svého prvního manželství. Z kolektivu prodavaček vybočuje svým dospělým chováním – je rozvážná, místy by se dalo říct až chladná. Kvůli své tajemné minulosti se Anna před vztahy uzavírá do sebe, i když si to sama nepřeje. Podobně jako krojované role Jiřiny Štěpničkové, které vycházely z klasických děl české literatury, i Anna ze sebe dělá mučednici. Utrpení na sebe vrhá sama kvůli pocitu zachování cti, v tomto případě oddanosti zesnulému manželovi, kterého zabila Annina pověst. Opět se nám tedy objevuje téma cti a mučednictví, které si s sebou Štěpničková nese od role Maryši.

Dalším, trochu menším spojením mezi postavou Anny s krojovanými rolemi vesnických hrdinek je spojení s dětmi a mateřstvím. Tento motiv rozvíjí představu o Jiřině Štěpničkové jako o zlatovlasé Madoně. Mateřství je také častý melodramatický prvek, který ženu většinou svazuje. Zde je ale použit jako „únik“, protože přemluví Annu k úniku před vlastní minulostí a přijetí nové a šťastnější budoucnosti.

Film byl popisován jako „mistrovský“[[4]](#footnote-4) nebo „nejlepší česká veselohra“.[[5]](#footnote-5) Označení melodrama v této době u filmů neuvidíme. Byl také velmi úspěšný, hrál se například v kinech Lucerna, Adria a Phönix. I když byl mládeži nepřístupný, získal například predikát „uznáníhodný“.[[6]](#footnote-6) Jeho popularita ovšem mohla být spojená s obrovským zájmem o kina a celkovou oblibou českých filmů. Je ale nutné dodat, že *Šťastnou cestu* vzbudilo obrovský zájem i díky hvězdnému obsazení.[[7]](#footnote-7)

Film *Sobota* (1944, r. Václav Wasserman) odpovídá melodramatickému žánru více. Jedná se o příběh nevěrného svůdníka ztvárněného oblíbeným hercem Oldřichem Novým, který do svých románků zaplete hned několik žen zároveň. Podobně jako u filmu *Šťastnou cestu* je role Jiřiny Štěpničkové tragičtější než je tomu tak v případě jejích hereckých kolegyň. Jedná se o bývalou milenku hlavní mužské postavy, z čehož opět proudí určitá forma mučednictví.

Podobně jako u předchozího filmu je oceňováno ženské herecké obsazení jako celek.[[8]](#footnote-8) Zde už ale více září hvězda Oldřicha Nového, který dokázal v některých recenzích přebít shluk populárních ženských hereček. Propagace se tak odvíjí na dvou frontách – jménem Oldřicha Nového a kombinací Adiny Mandlové, Jiřiny Štěpničkové a Hany Vítové (ne nutně v tomto pořadí, což opět může vést diváky k vyzdvihování „té své herečky“).

*Sobota* byla nejprve uváděna pouze na venkově, v Praze a Brně uveden až 12. ledna.[[9]](#footnote-9) Okamžitě ale zaznamenala velký úspěch, který se předpokládal už na základě režiséra Václava Wassermanna.[[10]](#footnote-10) Zajímavou je také role kameramana Ferdinanda Pečenky. Zatímco v dnešní době je práce kameramanů většinou zmiňována pouze, pokud se jedná o slavnou spolupráci se specifickým režisérem, zdá se, že Ferdinand Pečenka si ve své době získal vlastní renomé. Kromě výrazné pozice v úvodních titulcích filmů se můžeme o *Sobotě* dočíst přímo jako o „filmu Ferdinanda Pečenky“.[[11]](#footnote-11)

1. SEIFERT, Jaroslav. Český tisk. *Svět*. 12. 1. 1944, roč. 3, č. 2, s. 10. [↑](#footnote-ref-1)
2. *Český deník*. 24. 12. 1943, roč. 32, č. 353, s. 4. [↑](#footnote-ref-2)
3. RIEDL, J. Český film v minulém roce. *Svět*. 2. 2. 1944, roč. 3, č. 5, s. 6. [↑](#footnote-ref-3)
4. *Kinorevue.* 22. 12. 1943, roč. 10, č. 7, s. 1. [↑](#footnote-ref-4)
5. *Český deník*. 24. 12. 1943, roč. 32, č. 353, s. 4. [↑](#footnote-ref-5)
6. *Filmová kartotéka*. 1944, roč. 6, č. 1., s. 3. [↑](#footnote-ref-6)
7. KREUZ, František. Pražský dopis. *Svět*. 12. 1. 1944, roč. 3, č. 2, s. 10. [↑](#footnote-ref-7)
8. Ze světa filmu. *Kinorevue*. 24. 1. 1945, roč. 11, č. 12, s. 9. [↑](#footnote-ref-8)
9. Lucernafilm v uplynulém roce. *Kinorevue*. 17. 1. 1945, roč. 11, č. 11, s. 2. [↑](#footnote-ref-9)
10. Ze světa filmu. *Kinorevue*. 24. 1. 1945, roč. 11, č. 12, s. 9. [↑](#footnote-ref-10)
11. Dva nové filmy Ferdinanda Pečenky. *Kinorevue*. 27. 12. 1944, roč. 11, č. 8, s. 2. [↑](#footnote-ref-11)