

Reflexe filmové a divadelní tvorby Jiřiny Štěpničkové v protektorátním období

Pro danou analýzu vývoje filmové tvorby jsem zvolila *Preludium* (r. 1941, režie František Čáp) a *Šťastnou cestu* (r. 1943, režie Otakar Vávra). Oba snímky pojí vedle období vzniku v 1. polovině 40. let i jejich dramaticky melancholické (v případě *Šťastné cesty*) až tragické vyznění. Výrazná odchylka od předchozí éry hraného celovečerního filmu je patrná i ve střihu, kameře a pojetí jednotlivých postav. Zatímco ve snímcích z let 30. bylo zaznamenání obrazu především statické a délka jednotlivých scén mnohdy až několikaminutová, následující dekáda zařadila častěji kameru mapující pohyb figur a zvýšila množství střihů prostřednictvím kratších sekvencí. Jedním z možných důvodů pro toto jednání může být skutečnost, že na svých počátcích vycházel český film především z divadelní tvorby.¹ Ta, jakkoli již od 20. let pozorujeme příklon k obrazné avantgardě, se často stále ještě opírala o realistické tendence postavené především na deklamačních technikách herce pronášejícího na forbíně dlouhé monology. Odklon od těchto technik se ve filmové tvorbě projevuje značným zcivilněním projevu všech herců a zaměřením se na výraznější práci s mimikou či gestem. Zatímco ve 30. letech byla Štěpničková, využívající avantgardistických zkušeností z Osvobozeného divadla mimo jiné pod vedením Jindřicha Honzla, spíše výjimkou, nyní bylo civilní a gestické herectví většinovým provedením. Výše uvedeným podobnostem obou filmů navzdory je jejich vyznění ve spoustě ohledech diametrálně odlišné.

Preludium Františka Čápa líčí příběh rodiny Vajgantových bydlící v bytě pražského činžovního domu. Jednoho dne přijde muži do práce anonymní dopis, jenž usvědčuje jeho choť Magdu (Jiřina Štěpničková) z nevěry. I přesto že Karel (Zdeněk Štěpánek) neustále přemítá o pravdivosti slov, nakonec věc sám pro sebe uzavře tak, že se jedná o obyčejnou pomluvu, uvědomí si, že se ženě dostatečně nevěnoval a o to více se snaží. Magda mu však při jednom ze společných večerů potvrdí pravdivost informací z anonymu. Karel, jakkoli si uvědomuje, že i on má svým lhostejným jednáním na nevěře podíl viny, se rozhodne pro vzájemnou odluku a následný rozvod. Mezitím je ve snímku postupně odhalováno, že za vším stojí sousedky Vajgantových, které několikrát viděly Magdina milence, kterak se pokouší do její přítomnosti znovu dostat. Jedna z nich pak napsala i onen anonym. Při jednom z posledních společných jídel však Karel ženě odpustí a vše je zakončeno šťastným koncem.

¹ Srovnejme s požadavky Vladimíra Rutteho či Jindřicha Honzla na výraznější vizuálnost pojetí a odklon od logocentrických tendencí.

Štěpničková opět vytváří roli ženy – manželky v nešťastném svazku. Na rozdíl od většiny předchozích (např. i kanonické *Maryše*) nyní je primárně ona tou, která za neshody v něm může. Nazíráno na situaci z druhé perspektivy je však možné postavu Magdy vnímat jako oběť okolních událostí.² Ublížené a sebezpytující rozpoložení ztvárňuje Štěpničková v celém filmu pro její herectví typickým stáhnutím ramen k sobě a pohledem upřeným dolů. V téže pozici je herečka vyobrazena i na filmovém plakátu. Světlá tvář hledící přes pravé rameno, na niž seshora shlíží stínem zachmuřelý obličej Zdeňka Štěpánka. Plakátu dominuje silueta černé kočky, která je opakovaně popisována jako zdroj neštěstí. Jedním ze zajímavých okamžiků je scéna, při níž Vajgant nechťíc v divadle shodí rekvizitní svícen. Ten je vzápětí nahrazen svícem s orlicí. Je otázkou, zda se jednalo o prostou „náhodu“ či o nepřímý odkaz na symbol říšské nacistické strany NSDAP tzv. Reichsadler (říšskou orlici). Dalším nepřímým odkazem na německou filmovou tvorbu Třetí říše je samotný žánr – melodram. Dle studie *Nazi Film Melodrama* Laury Heins právě tento žánr podporoval nacistickou ideologii, v níž hlavním úkolem ženy byla reprodukce a mužů sloužit národu. Myšlenka jako taková byla v Německu ztělesňována mimo jiné i početnou rodinou ministra propagandy Josepha Goebbelse. Konkrétně v *Preludiu* ji potvrzuje jednak postava Karla, který pro svou práci zapomíná téměř na vše ostatní a snaží se dobře zabezpečit rodinu, jednak sama nevěrná Magda coby žena v domácnosti – manželka a matka.

V soudobém tisku byl film přijat velmi pochvalně a divácky přívětivě. Dokladem budiž mimo jiné i fakt, že oba představitelé hlavních rolí se ocitli na titulních stránkách filmového periodika *Kinorevue* ve dvou číslech po sobě.³ Neutuchající diváckou popularitu snímku i půl roku od své premiéry dokládá i v témže týdeníku absurdní uveřejnění přesné adresy bydliště tehdy pouze 12leté představitelky dcery Pepičky Nataši Tanské.⁴ V článcích reflektovanou rovinou byl i výběr tématu z prostředí obyčejných lidí. „Naší filmové produkci se nejednou vytýkalo, že si

² Manžel se ženě dostatečně nevěnoval. Ve snaze zabezpečit rodinu co nejlépe bral práci navíc a z ušetřených peněz pečoval primárně o děti.

³ Jiřina Štěpničková v 8. ročníku, 19. čísle: *Kinorevue: ilustrovaný filmový týdeník*. Praha: Průmyslová tiskárna, 31.12.1941, 8(19), s. [145a]. ISSN 1214-5122. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:85599fb0-ebc8-11e8-8d10-5ef3fc9ae867>

a

Zdeněk Štěpánek v 8. ročníku, 20. čísle: *Kinorevue: ilustrovaný filmový týdeník*. Praha: Průmyslová tiskárna, 31.12.1941, 8(20), s. [153a]. ISSN 1214-5122. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:865b3130-ebc8-11e8-9984-005056825209>

⁴ Odpovědi čtenářům. *Kinorevue: ilustrovaný filmový týdeník*. Praha: Průmyslová tiskárna, 24.6.1942, 8(33), s. [264b]. ISSN 1214-5122. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:d410d2f0-e33e-11e8-8d10-5ef3fc9ae867>

nevšimá drobného pracujícího člověka, nýbrž čerpá látku pro své náměty převážně z ovzduší vyšších, sociálně zajištěných vrstev.“⁵

Střední vrstvou obyvatelstva se zabýval i druhý zmiňovaný snímek *Šťastnou cestu*, avšak naproti *Preludiu* tento ji stavil do přímé konfrontace ke „zkažené“ vyšší třídě, která je zastoupena ryze negativními postavami. Na rozdíl od předešlého filmu, který se držel pouze jedné dějové linie – manželská nevěra a z ní pramenící problémy –, je kompozice tohoto rámcová či paralelní. Mapuje totiž osudy několika postav najednou. Výhod bohatého milence využívající kariéristky Heleny Truxové (Adina Mandlová), po filmové dráze toužící Fanyinky (Nataša Gollová), maloměstské a dětinské Boženky (Jana Dítětová), chudé, do číšníka Martina (Vítězslav Vejražka) zamilované Mileny (Hana Vítová) a v neposlední řadě také tajemné, pečující a spravedlivé Anny (Jiřina Štěpničková). Tyto příběhy jsou rámovány obchodním domem, v němž všechny ženy pracují. Odlišnost od starších snímků je patrná zejména ve výše zmiňované výstavbě a psychologické propracovanosti jednotlivých postav. V případě rané fáze české kinematografie byla povětšinou hlubší motivace jednání soustředěna především na hlavní postavu, naproti tomu v tomto filmu je pozadí postav více zachycené a polarita pozitivní – negativní role tak nabývá hlubších rozměrů. S touto skutečností se pojí i fakt, že zatímco starší filmy byly často produkovány a točené s cílem vyzdvihnout konkrétní hereckou hvězdu (či hvězdy), v tomto případě herci spíše tvoří jakési vypravěče osudů svých rolí, ačkoli i zde se mají prostor blýsknout. Příkladem je komediální herectví Nataši Gollové či prvoplánový půvab Adiny Mandlové.

Anna Waltrová-Ortová Jiřiny Štěpničkové stojí v určitém kontrastu k ostatním ženským postavám. I přesto, že mezi ní a ostatními herečkami byl jen nepatrný věkový rozdíl, její Anna působí daleko starším a usedlejším dojmem. Jeví se tak i v kontrastu k Adině Mandlové, která byla přitom v civilu o dva roky mladší. Odlišnost byla i ve vývoji těchto postav. Helena je v úvodu v pozici finančně vydržované milenky zdánlivě žijící bohémský život, v závěru však milencem odvrhnuté, což vyústí v její sebevraždu. Naproti tomu skromná Anna je po smrti svého muže značně uzavřená a mužům se starní. V závěru je to však ona, která nalezne štěstí po boku průmyslníka Jana Klementa (Otomar Korbelář). I zde je tedy Štěpničková ve výchozí pozici tragického manželství, i přesto však nalézá nakonec novou lásku a netrpí.

⁵ „Preludium“, film o prostých lidech. *Pressa: filmová tisková služba*. Praha: František Vodička, 6.11.1941, 13(221), s. 2. ISSN 1214-5866. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:07707030-d6a4-11e8-9ecd-5ef3fc9bb22f>

Vedle filmové kariéry působila Jiřina Štěpničková stále i na divadle. Poté co v roce 1936 ukončila své angažmá v Národním divadle, stala se stálým hostem a později členkou souboru Divadla na Vinohradech, kde působila až do roku 1951.⁶ Její první rolí zde byla opět, Štěpničkové osudná *Maryša*. Na rozdíl od verze v Národním divadle či té filmové dle Černého výběru recenzenti již nevyzdvíhovali kontrast mezi zhrzenou, dospělou ženou a mladicky odhodlanou dívkou, ale soustředili se na „pravdivost“ hereččina projevu. Výrazná role, jakkoli Langrovo drama dnes již není uváděné, byla Marta ve *Dvaasedmdesátce*. Vzhledem k časovým střihům v roli musela Štěpničková zahrát jak dvacátnici, tak čtyřicátnici. Více než tento úkol, kterého se dle kritiků zhostila velmi dobře, je však zajímavé, že postava neprávem odsouzené a vězněné ženy jako by předznamenala její vlastní osud. V naprostém kontrastu k ní byla role Lízy Doolitlové ze Shawova *Pygmaliona*, v němž „zprvu snad nadsadila vulgární vrískavost, poté však se svěžím vtípem odstínila plachost, vzpurnost i údiv lidové divošky, nejvíc však okouzila tam, kde se ze salonní loutky, rozmarně karikované, přerouje v sebevědomou ženskou bytost: jejímu stesku z přezírání dala jímavě procítěný výraz a jejímu triumfujícímu vzdoru pudový temperament.“⁷ I zde se tedy projevila typická metamorfóza, jíž Štěpničkové postavy často procházely. K nejvýraznějším rolím dané éry lze bezesporu zařadit Johanku z Arku ve Schillerově *Panně Orleánské* v režii Františka Salzera. Nejen samotné téma, ale i načasování premiéry v počínající válkou zmítané zemi společností silně rezonovalo. „premiéru (měla) ve vinohradském divadle 26. října 1939. Referáty byly vesměs otištěny 28. října 1939, v den zakázaného státního svátku, kdy došlo k prvním veřejným demonstracím proti německým okupantům, při nichž byl smrtelně zraněn student Jan Opletal.“⁸ V některých ohledech však odborné publikum inscenaci nepřijalo přívětivě. Miroslav Rutte podobně jako ostatní zmínil: „Strach před patosem navedl někdy režii až k jisté mdlobě výrazu. To, co jsme řekli o režii, platí i o Janě Jiřině Štěpničkové, (...). V bílých šatech a naivních žabských postojích připadala někdy spíše jako družička než jako Panna vyslaná nebesy s mečem. Teprve ve válečném krunýři rostla nad svůj dívčí úděl k údělu hrdinskému.“⁹ I v následujících letech ztvárnila několik klasických rolí, převážně Shakespearovských. Zahrála si tak Kateřinu ve *Zkrocení zlé ženy*

⁶ V průběhu Štěpničkové působení v divadle se název instituce několikrát změnil. Jen v základu „1922–41, 1943, 1945–50 Městské divadlo na Královských Vinohradech, 1950–54, 1960–66 Divadlo československé armády“ a zároveň k němu různě přibývalo několik scén, které se nějakým způsobem na názvu rovněž podepsaly. Pro větší jednoduchost budu používat současný název – Divadlo na Vinohradech.

Divadlo na Vinohradech. In: Česká divadelní encyklopedie. [online] Praha: Institut umění, Divadelní ústav, ©2022. [cit. 2023-11-04]. Dostupné z:

https://encyklopedie.idu.cz/index.php?option=com_content&view=article&id=1387:divadlo-na-vinohradech&catid=82&lang=cs&Itemid=302

⁷ ČERNÝ, Jindřich. *Jiřina Štěpničková*. Praha, 1996. Str. 138. ISBN 80-85946-50-5

⁸ ČERNÝ, Jindřich. *Jiřina Štěpničková*. Praha, 1996. Str. 140. ISBN 80-85946-50-5

⁹ ČERNÝ, Jindřich. *Jiřina Štěpničková*. Praha, 1996. Str. 142. ISBN 80-85946-50-5

(1939), Rosalindu v *Jak se vám líbí* (1941), či Blaženu v *Mnoho povyku pro nic* (1944), při níž byla dokonce „znovu uznána za naši nejlepší shakespearovskou komediální herečku“¹⁰ Štěpničková tak navázala na angažmá z předchozích dvou scén – Osvobozeného divadla a Národního divadla –, v nichž nezůstávala pouze v jedné herecké šarži, ale objevovala se napříč žánry.

¹⁰ ČERNÝ, Jindřich. *Jiřina Štěpničková*. Praha, 1996. Str. 164. ISBN 80-85946-50-5