Obě dvě odvětví tedy film i divadlo se po květnu 1945 dočkaly rozsáhlých změn. Tyto procesy byly v mnohém podobné, ale v některých důležitých částech taktéž velmi rozdílné. Společné mají třeba to, že o osudu těchto dvou významných složek naší kultury a zábavního průmyslu se začalo jednat ještě během války. Jak film, tak i divadlo se dočkaly zestátnění. Sílící vliv komunistů si přišel na své a učinil z těchto odvětví nástroj pro šíření vlastní ideologie, socialismu a především výchovu občana budovatele bránícího národ. To vše podle vzoru, který představoval Sovětský svaz.

Poválečná organizace filmu byla připravována již v ilegalitě během německé okupace takzvaným Filmovým akčním výborem. Jak již bylo řečeno došlo ke zestátnění československé kinematografie, tudíž ze scény musel odejít Miloš Havel. Dále došlo ke koncentraci a centralizaci. Zestátnila se kina, zřídily se dramaturgické kontrolní orgány a veškerou filmovou tvorbu dostala pod kontrolu Československá filmová společnost. Jak se píše v periodiku Film a doba, začal později Ústřední výbor KSČ usměrňovat filmovou tvorbu: „Do jakých podrobností jde toto usnesení, ukazuje jiný citát, který zdůrazňuje poslání filmové veselohry: ‚Výchovnému poslání našeho filmu významně pomohou ideově i umělecky hodnotné veselohry, které se však v žádném případě nesmí stát jen zábavnou podívanou, nýbrž mají být ostrou politickou zbraní…‘“[[1]](#footnote-1)

I organizace divadel byla připravována již během války. Podle Jana Pömerla to byla Odborová rada divadelníků (jejímiž členy byli např. Miroslav Kouřil, Jaroslav Průcha, Jaroslav Pokorný, Antonín Kurš a další), kdo začal vypracovávat plán pro československé divadlo, už ke konci války.[[2]](#footnote-2)

Na rozdíl od filmu došlo u divadla k decentralizaci.[[3]](#footnote-3) Mnohé divadelní scény prošly značnými proměnami a spousta nových naopak vznikla (podobně to píše i Jindřich Černý v přiložené pasáži). Je pravda, že u filmu došlo k rozšíření sítě kin a mnohá již existující kina dostala lepší vybavení, ale divadla nelze kontrolovat tak účinně jako kina. Divadla se tak mohla v podstatě hned vydat na průzkumnou cestu a začít hrát a cvičit nové hry. V případě nouze byla možnost sáhnout po některé z historických her a adaptovat ji. Nicméně československé filmy takovou možnost neměly. Těch vzniklo v roce 1945 jen pár. Výroba na Barrandově sice byla obnovena, ale mimo českých se zde natáčely i sovětské filmy.[[4]](#footnote-4) Schválení filmu byl díky nově zavedeným institucím a postupům ještě zdlouhavější proces. Musel se schválit námět, muselo se žádat o finanční podporu a poté samozřejmě dokončit samotné natáčení.

Podle přiloženého textu od Jindřicha Černého zjistíme, že se situace Jiřiny Štěpničkové po válce postupně zhoršuje a lze si poměrně jednoduše domyslet proč. Jiřina Štěpničková se sice během války ničím neprovinila, ale novému režimu, společnosti a jejich socialistické ideologii neseděla. Role dostávala především díky známosti s Jiřím Frejkou po válce nově jmenovaným ředitelem divadla na Královských Vinohradech.

Mimo problémy s novou politickou ideologií musí Štěpničková čelit dalším problémům. Tím prvním jsou potíže se zdravím, o kterých píše Černý např. v pasáži s dopisy mezi Štěpničkovou a Frejkou, kdy její roli dostala jiná a mladší herečka, což nás ostatně vede k dalšímu problému a to byl hereččin věk. Přece jen najít angažmá pro mladou herečku bude o něco snazší. A nejsou to jen herci a herečky, ale jiní divadelní tvůrci. I Pömerl píše:

„O to, aby se projekt celkové strukturální proměny českého divadla stal po květnu 1945 skutečností, se však zasloužili mladí lidé zrození na začátku dvacátých let. Zatímco generace čtyřicátníků působila v roli iniciátorů a průkopníků, tato nová směna, jež v letech 1939-45 umělecky teprve začínala, se pod tlakem krutých historických zkušenosti velmi rychle zformovala ve vyhraněné pokolení, se všemi předpoklady stát se hlavní umělecky i organizačně nosnou složkou budoucího divadelního vývoje. A toto své dějinné poslání skutečně splnila. Nejenže tvořila masovou základnu poválečného divadelního vývoje, ale řada jejích příslušníků přímo spoluurčovala hlavní rysy tohoto dění. Zaujali totiž již na přelomu let 1944 a 1945 přední pozice v revolučních orgánech…“[[5]](#footnote-5)

Čím více se tak společnost přikláněla k myšlence socialismu tím více ochabovalo postavení herečky. Jak zmiňuje Jindřich Černý nežila ani nesouzněla s tehdejší ideologií: „ […] měla slávu a popularitu, měla peníze, vilu, auto, měla spoustu přátel mezi významnými lidmi.“ Její kariéra jak divadelní tak filmová byla na ústupu.

Jiřina Štěpničková byla známá především díky rolím prostých a vesnických dívek v čele s její rolí Maryši. Tento star vehicle mohl vyhovovat novým tématům a socialistické ideologii. Nyní se do popředí dostávají dělníci, tedy obyčejní a pracující lidé budující nový stát s režimem lidové demokracie. Pokud se tedy děj odehrává na venkově či v periferii, což by pro tuto dobu bylo příhodné, neměla by to být z hlediska prostoru pro hvězdný obraz Štěpničkové a její star vehicle překážka.

Trochu problematičtější je to se vzdorovou povahou jejích postav. Většina jejích rolí nějakým způsobem vzdoruje svému okolí a vybočuje z řady. Vzdor není ve filmech v této době nic neznámého, jen musí jít o vzdor kolektivní vůči utlačovateli. To však není případ rolí naší herečky. Ta vzdoruje sama za sebe spíše jako individuum proti režimu a to je něco co se nynější režim snaží ze všech sil potlačit. Je tedy jasné, že tento prvek jejího star vehicle pro ni bude představovat překážku a bude třeba se ho zbavit či ho přinejmenším změnit na míru nové politické situace.

Co se týče divadla, jak již bylo zmíněno mohli divadelníci sáhnout po historické hře, původních námětech atp. Často to po konci války dělali. To Štěpničkové nevadilo, jelikož to také bylo součástí jejího star vehicle. V divadle oslovovala publikum především v Shakespearových hrách nebo třeba v Pygmalionu G. B. Shawa. Jediné co se u těchto her muselo adaptovat je povaha jejích rolí. Jak píše Jindřich Černý stala se z ní „fena revoluce“. Je to tedy něco co zároveň doplňuje typický vzdor jejích postav jen se musí jednat o vzdor kolektivu, nikoliv jednotlivce.

Film Varúj…! Je prvním slovenským filmem po konci války. Jiřina Štěpničková zde hraje pro ni vesměs typickou vesnickou ženu, jejíž rodina je utlačována bohatými pány, kteří si od nich jen berou a nic jim nedávají. Její manžel (Paľo Bielik) tak jde do Ameriky za lepším životem, aby si vydělal a poté se vrátil zpět. I v tomto filmu se musí proměnit povaha vzdoru obyvatel malé slovenské vesničky. Musí se jednat o kolektivní vzdor vůči utlačovateli, který nevnímá pracující jako sobě rovné a ne o vzor jedince. Samozřejmě Amerika coby kapitalistický stát není o nic lepší než slovenský venkov jen má moderní stroje, vysoké budovy a betonovou džungli.

Slepice a kostelník je dílo, kde je vzdor pracujícího kolektivu mnohem patrnější, ale role Štěpničkové je o něco složitější. Zde totiž v podstatě zapadá do svého původního hereckého obrazu, kdy prakticky jako jednotlivec vzdoruje té „správné“ myšlence, tedy přidat se k družstvu a v jakémsi malém měřítku zestátnit zemědělství v rámci jedné vesnice. Štěpničková je zde jednou z mála postav a podobně jako kostelník (Vlasta Burian) přejde nakonec na stranu „dobra“ a je všemi deseti pro vstup do družstva ačkoliv se při té myšlence na začátku filmu samým neštěstím rozbrečela. Snímek se tedy odehrává na venkově, což je pro naši herečku staré známé prostředí. Opět zde něčemu vzdoruje, ale pro potřeby nového režimu a jeho ideologie musí být její vzdor upraven do přijatelné podoby.

Dalším prvkem jejího hereckého obrazu bylo tělesné herectví vyzdvihující její fyzickou zdatnost, ale to se postupně vytrácí. Dá se předpokládat, že příčin je hned několik např. těhotenství, vážná nemoc či těžké operace (jak popisuje Jindřich Černý) a samozřejmě zvyšující se věk herečky.

1. KSČ a naše filmová tvorba. *Film a doba.* 7. 1954, roč. 3, č. 3, s. 379. [Online databáze Kramerius NFA]. [↑](#footnote-ref-1)
2. PÖMERL, Jan. *Divadlo nové doby: K situaci českého divadla v letech 1945-1948*. Praha: Panorama, 1990. s. 10. [Online databáze Kramerius NFA]. [↑](#footnote-ref-2)
3. PÖMERL, Jan. *Divadlo nové doby: K situaci českého divadla v letech 1945-1948*. Praha: Panorama, 1990. s. 11. [Online databáze Kramerius NFA]. [↑](#footnote-ref-3)
4. *Výstava 60 let kinematografie: 60 let české kinematografie v datech, událostech a číslicích.* Praha: Ústřední půjčovna filmů, 1958, s. 24. [Online databáze Kramerius NFA]. [↑](#footnote-ref-4)
5. PÖMERL, Jan. *Divadlo nové doby: K situaci českého divadla v letech 1945-1948*. Praha: Panorama, 1990. s. 8-9. [Online databáze Kramerius NFA]. [↑](#footnote-ref-5)