

**UNIVERZITA JANA AMOSE KOMENSKÉHO PRAHA**

**BAKALÁŘSKÉ PREZENČNÍ STUDIUM**

2014-2017

**BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

**Markéta Nedvědová**

**Anny Ondráková v dobových propagačních materiálech**

Praha 2017

Vedoucí bakalářské práce: Mgr. Petr Šámal, Ph.D.

**JAN AMOS KOMENSKY UNIVERSITY PRAGUE**

**BACHELOR FULL-TIME STUDIES**

2014-2017

**BACHELOR THESIS**

**Markéta Nedvěďová**

**Anny Ondra in Period Movie Publicity Materials**

Prague 2017

The Bachelor Thesis Work Supervisor: Mgr. Petr Šámal, Ph.D.

### **Prohlášení**

Prohlašuji, že předložená bakalářská práce je mým původním autorským dílem, které jsem vypracovala samostatně. Veškerou literaturu a další zdroje, z nichž jsem při zpracování čerpala, v práci řádně cituji a jsou uvedeny v seznamu použitých zdrojů.

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v univerzitní knihovně.

V Praze dne 9. 3. 2017

Markéta Nedvědová

## **Poděkování**

Děkuji za péči věnovanou mému vedení Mgr. Petru Šámalovi, Ph.D., dále Petru Štemberovi z Uměleckoprůmyslového musea v Praze a za podnětné připomínky Martinu Čípkovi a Mgr. Dáše Váňové.

## **Anotace**

Práce se věnuje diskurzu dobových propagačních filmových materiálů na příkladu herečky Anny Ondrákové. Základem pro tuto práci byly materiály (filmové plakáty, programy, pohledy, hudebniny, časopisy a další) ze soukromé sbírky, doplněné o některé další zdroje. Cílem práce je přiblížit konkrétní typy soudobé propagace, které od 20. až do 50. let 20. století provázely jednotlivé filmy z filmografie Anny Ondrákové. Zvolená osobnost je vhodným zaštitujícím příkladem pro širší dobový kontext. S jejím jménem se pojí činnost výrobních společností KALOS, HOM-Film a v neposlední řadě Ondra-Lamač-Film. Anny Ondráková byla čelní představitelkou průkopnické generace pražských filmařů a též hostující hvězdou ve vídeňských, berlínských, londýnských a pařížských ateliérech. Anny Ondráková byla herečkou, která úspěšně přešla z němého do zvukového filmu, dále pak producentkou a zpěvačkou. Všechny tyto její aktivity se snoubí v povaze propagačních materiálů, jež akcentují variabilitu její hvězdné osobnosti.

## **Klíčová slova**

Anny Ondráková, Anny Ondra, film, filmová píseň, filmový program, jazykové verze, Karel Lamač, němý film, plakát, pohlednice, propagace, zvukový film

## **Annotation**

This work is dedicated to the topic of period movie publicity materials discourse on the example of an actress Anny Ondra. The work is based on materials coming from a private collection (movie posters, programs, postcards, magazines and others) with the addition of some other sources. The aim of the work is to introduce particular kinds of period promotion which accompanied particular movies of Anny Ondra's filmography. The figure of this actress represents an appropriate example for a wider contemporary context. Her name is connected to activities of production companies KALOS, HOM-Film and, last but not least, Ondra-Lamač-Film. Anny Ondra was a key representative of a pioneer generation of filmmakers in Prague and also a guest star in studios in Vienna, Berlin, London and Paris. Anny Ondra was an actress who successfully moved from silent to sound films and she was also a producer and a singer. All these activities are involved in the nature of the publicity materials which underlie the diversity of her star personality.

## **Keywords**

Anny Ondra, Anny Ondráková, film, film program, film song, Karel Lamač, language versions, postcards, posters, promotion, silent film, sound film

<b>ÚVOD</b> .....	<b>8</b>
<b>1</b> <b>HEREČKA A JEJÍ VYOBRAZOVÁNÍ</b> .....	<b>10</b>
1.1     Otázky ženského herectví .....	10
1.1.1   Žena – herečka ve Francii v 18. století .....	10
1.1.2   Žena – herečka v Českých zemích v 19. století .....	13
1.2     Herečka jako téma vizuální kultury .....	16
<b>2</b> <b>FENOMÉN ANNY ONDRÁKOVÉ</b> .....	<b>21</b>
2.1     Anny Ondráková / Anny Ondra (1902–1987) .....	21
2.2     Komparace: předchůdkyně, následovnice .....	28
2.2.1   Andula Sedláčková (1887–1967) .....	30
2.2.2   Suzanne Marwille (1895–1962) .....	31
2.2.3   Jarmila Novotná (1907–1994).....	34
2.2.4   Lída Baarová (1914–2000).....	38
<b>3</b> <b>SOUDOBÉ PROPAGAČNÍ MATERIÁLY</b> .....	<b>43</b>
3.1     Filmové plakáty .....	43
3.2     Filmové programy a ostatní .....	54
<b>ZÁVĚR</b> .....	<b>70</b>
<b>SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ</b> .....	<b>72</b>
<b>SEZNAM ZKRATEK</b> .....	<b>87</b>
<b>SEZNAM OBRÁZKŮ</b> .....	<b>88</b>
<b>SEZNAM PŘÍLOH</b> .....	<b>90</b>

## ÚVOD

Tématem práce *Anny Ondráková v dobových propagačních materiálech* je souvislé pojednání o tiskovinách, které měly dominantní vliv na propagaci jednotlivých filmů spojených s osobností herečky, jejím filmovým obrazem, jejím jménem, případně její produkční společností. Práce se zabývá vývojem propagace hraných filmů od hereččina debutu v roce 1919 až po její poslední roli v roce 1957. Anny Ondráková v českém kontextu, v evropském pak Anny Ondra, byla nejvýraznější představitelkou první filmařské generace v Československu. Kosmopolitismus její rodiny<sup>1</sup> a vlivných českých filmařů před první světovou válkou určily směřování i její kariéry.<sup>2</sup> Anny Ondráková hrála ve filmu již v době před otevřením ateliéru AB Vinohrady (1921), po roce 1926 pak byla vítaným hostem domovského ateliéru Kavalírka.<sup>3</sup> Ve 30. a 40. letech se vracela na Barrandov. Její první zkušenosti zahrnovaly berlínský ateliér Am Zoo i vídeňský ateliér Sascha. První kapitolou z mezinárodní kariéry Anny Ondrákové se autorka této práce zabývala ve své bakalářské práci *Anny Ondráková: evropská kariéra začíná ve Vídni*.<sup>4</sup>

Klíčovými materiály pro tuto novou práci byly předměty ze soukromé sbírky autorky čítající desítky originálů filmových programů z Československa, Rakouska a Německa a v menší míře také z Anglie, Francie, Polska a Španělska. Tato soukromá sbírka zahrnuje množství originálních pohlednic převážně německé provenience, dále též sběratelské fotografické kartičky z krabiček od cigaret, fotosky, hudebniny, reprezentativní výběr evropských filmových časopisů a originální comics věnované manželům Schmelingovým. Současný stav poznání zrcadlí 15 let sběratelské činnosti autorky.

---

<sup>1</sup> JIRÁK, Petr. Hanácké kořeny slavné české herečky Anny Ondrákové. In: *Sborník Státního okresního archivu Přerov*. Přerov: Zemský archiv v Opavě, Státní okresní archiv Přerov, 2013, s. 191-195. Tento text vznikl ve spolupráci s autorkou.

<sup>2</sup> CHYTILOVÁ, Vladimíra. *Diskurz o českých filmových hvězdách v českém filmovém tisku 20. let*. Brno: Masarykova univerzita, 2006. 63 s.

<sup>3</sup> FABIÁNOVÁ, Kristýna. *"Lamač Košíře - rosteme do šíře"*. *Historie filmového ateliéru Kavalírka v Praze*. Brno: Masarykova univerzita, 2007. 118 s.

<sup>4</sup> NEDVĚDOVÁ, Markéta. *Anny Ondráková: evropská kariéra začíná ve Vídni*. Brno: Masarykova univerzita, 2014. 82 s.



Materiály ze soukromé sbírky jsou výběrově doplněny o sbírkové předměty z Uměleckoprůmyslového musea v Praze, z nichž část byla již publikována.<sup>5</sup> Doposud nebyla vydána srovnatelná domácí odborná publikace na téma jiných forem filmové propagace, práce je tedy doplněna teoretickými předpoklady z příbuzných oborů.

V komparativní kontextové kapitole se text věnuje Andule Sedláčkové, Suzanne Marwille, Jarmile Novotné a Lídě Baarové. Herečkám, které podobně jako Ondráková působily v podmínkách svých vlastních společností, ať už ASUM, WeTeB nebo Atlantis-Film, případně uspěly i mimo hranice Československa. Na korpusu monografických publikací věnovaných těmto osobnostem je nejlépe vidět současný stav literatury převážně popularizující či populárně naučné, přičemž kvalitní odborné texty upřednostňující analýzu jejich herecké činnosti chybí.

O samotné Ondrákové chybí monografie i v celoevropském kontextu. V německém jazyce jí bývá tradičně věnována jen sekundární pozornost v životopisech jejího manžela Maxe Schmelinga.<sup>6</sup>

Práce v závěru předpokládá vyhodnocení výjimečného postavení Anny Ondrákové mezi filmovými hvězdami českého původu, v kontextu českém i mezinárodním. Argumentace bude podpořena detailní analýzou představeného materiálu.

---

<sup>5</sup> SYLVESTROVÁ, Marta (ed.). *Český filmový plakát 20. století*. Brno: Moravská galerie v Brně, 2004. 502 s.

<sup>6</sup> Viz FRIEDRICHOVÁ, Dorothea. *Anny Ondráková a Max Schmeling*. Praha: Ikar, 2003. 182 s. V originále kniha nese titul *Max Schmeling und Anny Ondra. Ein Doppelleben*.

# 1 HEREČKA A JEJÍ VYOBRAZOVÁNÍ

## 1.1 Otázky ženského herectví

Vzhledem ke společným rysům divadla a filmového média, zrozeného na konci 19. století, je nutné přemýšlet o množině atributů spojovaných primárně s divadelním uměním, hereckou hvězdou a její propagací, jakožto o výchozím vzorci i pro film.

Aby bylo možné rozumět všem specifikům, které s sebou přinášelo herecké povolání a jakým způsobem ovlivňovalo život ženy ve společnosti, jsou zde vybrány zaštiťující příklady. Vzhledem k vybrané osobnosti Anny Ondrákové bylo nutno zohlednit kontext domácí i evropský.

### 1.1.1 Žena – herečka ve Francii v 18. století

K výrazným změnám v evropské společnosti odkazujícím až k naší současnosti velmi přispěla pozdní éra osvícenství předrevoluční Francie v 18. století. Generace encyklopedistů<sup>7</sup> vyznávající logiku a humanismus se zaměřila na vlastní etické a estetické principy směřující k občanské svobodě, demokracii a lidským právům.

Dobově významný směr představovalo mj. libertinství, jdoucí ruku v ruce s vlnou deismu a ateismu. Uvolnění mravů a rozchod s předchozím barokizujícím výkladem morálky mělo za následek také rozvoj nového vnímání role ženy v umění a ve společnosti.

Jedním v nejvlivnějších děl zkoumající toto odvětví umění byl *Herecký paradox* Denise Diderota.<sup>8</sup> Principy herectví emocionálního a intelektuálního v něm předkládané

---

<sup>7</sup> Tj. skupina autorů 28 svazkového díla *Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* z let 1751-1766, například Denis Diderot, Jean le Rond d'Alembert, Louis de Jaucourt, Jean-Jacques Rousseau, Voltaire, Charles Louis Montesquieu, Étienne Bonnot de Condillac, Claude-Adrien Helvétius, Paul Heinrich, Dietrich von Holbach, Anne Robert Jacques Turgot nebo Jacques Necker. Česky vyšlo jako DIDEROT, Denis aj. *Encyklopedie aneb Racionální slovník věd, umění a řemesel*. Praha: SNPL, 1954. 164 s. Viz Encyclopédie. *Wikipedia. The Free Encyclopedia* [online]. 2001 [cit. 2017-01-02]. Dostupné z: <https://en.wikipedia.org/wiki/Encyclop%C3%A9die>

<sup>8</sup> Dílo *Paradoxe sur le comédien* z let 1773–1777 vyšlo česky poprvé až v roce 1945. DIDEROT, Denis. *Herecký paradox*. Praha: Svoboda, 1945. 94 s. Rozšiřující komentáře doplnil výbor statí a textů. DIDEROT, Denis. *O umění*. Praha: Odeon, 1983. 436 s.

si můžeme ilustrovat na příkladech kariér dvou francouzských hereček. Marie-Françoise Dumesnil (1713–1803) a její soupeřky Claire-Hippolyte Clairon (1723–1803).<sup>9</sup>

Rysy kariér obou současnic v mnohém připomínají moderní herecké kariéry, včetně té skutečnosti, že každá z nich na konci svého života publikovala memoáry. Clairon vydala pět let před svou smrtí knihu *Mémoires d'Hippolyte Clairon* (1798), za dva roky ji doplnila Dumesnil, která svůj text koncipovala jako přímou odpověď na vzpomínky Clairon – *Mémoire de Marie Françoise Dumesnil, en réponse aux mémoires d'Hippolyte Clairon* (1800).<sup>10</sup>

V kontextu *Hereckého paradoxu* Dumesnil byla představitelkou emocionálního herectví a Clairon intelektuálního. Dumesnil čerpala sama ze sebe, ze svého přirozeného naturelu, energie a empatie. Žila bohatý život, inspirovala své diváky. Její gesta, mimika, barva hlasu, to vše bylo originální, ničím neformované, nenastudované. Voltaire o ní prohlásil, že udržela publikum v slzách po celé tři akty.<sup>11</sup>

Zatímco Clairon pěstovala školu vzdělávání v mnoha oborech, a to od výtvarného umění po etiku a mimiku, znala mnoho příslušníků šlechty a na divadle si vydatně pomáhala kostýmy, rekvizitami a líčením. Pracovala na dokonalé iluzi. Přesto, a možná právě proto, stačilo jen krátké odmlčení, aby při opětovném poměrování sil s Dumesnil Clairon prohrála. Prohrála pokračování své herecké kariéry, ačkoli se jí obdivoval například David Garrick, ale našla však druhou kariéru v politice.<sup>12</sup>

Dumesnil a Clairon žily ve Francii za doby panování Ludvíka XVI. (1754–1793) a Marie Antoinetty (1755–1793). Marie Antoinetta proslula jako oběť Francouzské revoluce, ale v 80. letech 18. století navázala na kulturní dědictví Ludvíka XIV. (1638–1715) a metresy Ludvíka XV. (1710–1774) Madame de Pompadour (1721–1764).

Zájem Ludvíka XIV. o umění kulminoval v jeho baletních vystoupeních, jež mu vynesli přízvisko Král Slunce. Kultura za jeho panování dosáhla rozkvětu, podporoval

---

<sup>9</sup> KAZDA, Jaromír. *Kapitoly z dějin divadla*. Jinočany: H & H, 1998, s. 187–195.

<sup>10</sup> Žádný z těchto memoárů do češtiny přeložen nebyl. Paměti Clairon byly pouze výchozím materiálem pro životopisný román maďarské autorky Margit Gáspárové, u nás známého ze slovenského překladu. GÁSPÁROVÁ, Margit. *Búrlivý život herečky Clairon*. Košice: Východoslovenské nakladateľstvo, 1984. 288 s.

<sup>11</sup> Marie Dumesnil. *Wikipedia. The Free Encyclopedia* [online]. 2001 [cit. 2017-01-02]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Marie\\_Dumesnil](https://en.wikipedia.org/wiki/Marie_Dumesnil), též Chisholm, Hugh aj. *Dumesnil, Marie Françoise. Encyclopædia Britannica*. Cambridge: University Press, 1911. 662 s.

<sup>12</sup> La Clairon. *Wikipedia. The Free Encyclopedia* [online]. 2001 [cit. 2017-01-02]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/La\\_Clairon](https://en.wikipedia.org/wiki/La_Clairon)

mj. Jean-Baptiste Lullyho a Molièra.<sup>13</sup> Metresa jeho nástupce proslula svým intelektuálním nadáním, mezi které patřil zpěv, tanec, herectví a četba.<sup>14</sup> Ani král, ani milenka jeho nástupce se svou interpretací umění neměli problémy. Nicméně v době panování Ludvíka XVI. politika celé země směřovala k revoluci, inklinace královny k umění tedy nebyla dostatečným argumentem pro zvrát dějin.

Marie Antoinetta se věnovala aktivitám spojeným s vlastním divadlem.<sup>15</sup> Théâtre de la Reine neboli Divadlo královny sídlilo v Malém Trianonu ve Versailles, v letním sídle, které bylo původně navrženo pro Madame de Pompadour. Královna vnímala soudobou prózu i poezii, nebyla netečná k Rousseauovi nebo Marivauxovi. Aktivně rozvíjela svou lásku k umění jako herečka a zpěvačka. S královninou interpretací je spojován především přednes písně *Plaisir d'amour* z roku 1784 Jean-Paul-Égide Martiniho, s textem z básně Jean-Pierrea Clarise de Floriana z jeho románu *Célestine*.<sup>16</sup>

Divadlo královny bylo postaveno v letech 1778 a 1779 architektem Richardem Miquem. Produkce zde uváděná byla určena jen pro diváky z královského dvora. V letech 1780 až 1785 divadlo vzkvétalo, bohužel jeho závěrečnou premiérou byl *Lazebník sevillský* poznamenaný královským zákazem a aférou s Pierre–Augustinem Caron de Beaumarchais.<sup>17</sup> Na této aféře je možné poukázat na rozdílné smýšlení Marie Antoinetty a Ludvíka XVI., zatímco král byl postaven před nutnost hru zakázat pro její otevřenou kritiku šlechty, Marie Antoinetta trvala na premiéře ve svém divadle, takže hra byla nakonec pouze zkrácena a mezitím se stala velmi oblíbenou právě pro svůj královský zákaz.

Ženské herectví v době před Francouzskou revolucí tedy mohlo spadat mezi atraktivní volnočasové aktivity i mezi nejvyšší šlechtou, ale apriori se nemohlo stát primárním nebo jediným zájmem ženy bez dalších společensko-uměleckých činností.

---

<sup>13</sup> Ludvík XIV. *Wikipedia. The Free Encyclopedia* [online]. 2001 [cit. 2017-01-02]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Louis\\_XIV\\_of\\_France](https://en.wikipedia.org/wiki/Louis_XIV_of_France)

<sup>14</sup> Madame de Pompadour. *Wikipedia. The Free Encyclopedia* [online]. 2001 [cit. 2017-01-02]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Madame\\_de\\_Pompadour](https://en.wikipedia.org/wiki/Madame_de_Pompadour)

<sup>15</sup> Marie Antoinette. *Wikipedia. The Free Encyclopedia* [online]. 2001 [cit. 2017-01-02]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Marie\\_Antoinette](https://en.wikipedia.org/wiki/Marie_Antoinette)

<sup>16</sup> Plaisir d'amour. *Wikipedia. The Free Encyclopedia* [online]. 2001 [cit. 2017-01-02]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Plaisir\\_d'amour](https://en.wikipedia.org/wiki/Plaisir_d'amour)

<sup>17</sup> Théâtre de la Reine. *Wikipedia. The Free Encyclopedia* [online]. 2001 [cit. 2017-01-02]. Dostupné z: [https://fr.wikipedia.org/wiki/Th%C3%A9%C3%A2tre\\_de\\_la\\_Reine](https://fr.wikipedia.org/wiki/Th%C3%A9%C3%A2tre_de_la_Reine)

### 1.1.2 Žena – herečka v Českých zemích v 19. století

V českém kontextu si ukážeme na několika příkladech vývoje herecké profese v éře rozvoje individualizovaného ženského herectví v závislosti na dramaturgii divadelního souboru. Na překlenutí hereckého oboru a rozvoje moderního herectví měl významný vliv Josef Kajetán Tyl (1808–1856) na počátku 19. století.

V kontrastu s vybranými příklady z minulé kapitoly, stál Tyl před mnoha odlišnými problémy. Tyl sám prožil několik let u kočovných společností Hilmerovy a Zollnerovy, jeho nejvýznamnější éra spadá do spolupráce se Stavovským divadlem, založení Národního divadla se nedařilo. Jeho autorské Kajetánské divadlo existovalo 4 roky v letech 1834–1837. Tyl byl herec, dramatik, překladatel, redaktor a kritik.

Tylův stěžejní vklad k rozvoji ženského herectví spočívá v posunu hereckých oborů k realistickému psychologickému herectví. Doposud ustálené typy byly hojně využívány i v dramate. <sup>18</sup> Zásadní dopad měly na zařazení herce a výši jeho platu. Rozbití této platformy Tylovi umožnila práce s hercem od dob jeho ochotničení a jeho následné praxe v Tylově souboru. Tyl postavil svou reformu na širokém záběru své divadelní práce, na zkušenosti s překlady německých her a redakci pravidelné kritické sekce v *Jindy a nyní* (časopisu, jenž se brzy proměnil v *Květy české* a později již v obecně velmi dobře známé *Květy*).

Čtveřice hereček, na které měl Tyl největší vliv, byly mateřské Magdaléna Forchheimová-Skalná (1803–1870) a Magdaléna Nikolaiová-Hynková (1815–1883) a dívčí Anna Forchheimová-Rajská (1822–1903) a Anna Kolárová-Manetínská (1817–1882). Sestry Forchheimové žily s Tylem v jedné domácnosti, Magdaléna byla jeho žena, Anna matkou devíti dětí. K Nikolaiové-Hynkové a Kolárové-Manetínské poutal Tyla vztah profesionální.

Forchheimové-Skalné věnoval Tyl titulní roli v *Paní Marjánce, matce pluku*. Nikolaiové-Hynkové roli vdovy Jedličkové v *Paličově dceři*. Forchheimová-Rajská byla ideální představitelkou Dorotky *Švandy dudáka*. Kolárová-Manetínská slavila úspěch s Rozárkou z *Paličovy dcery*. Díky souvislé práci s těmito herečkami Tyl

---

<sup>18</sup> ČERNÝ, František aj. *Dějiny českého divadla 2. Národní obrození*. Praha: Academia, 1969, s. 145.

posunul ženské herectví od biedermeierovského pasivního ideálu k svébytně jednajícím hrdinkám.<sup>19</sup>

Vývoj od deklamačního herectví velkého stylu k psychologicko-realistickému hereckému prožívání vrcholí v druhé polovině 19. století. Hlavní ženskou představitelkou tohoto směru je Hana Kvapilová (1860–1907).

Za života byla předmětem novinových sporů,<sup>20</sup> po smrti byla velebena bez výhrad. Její kariéra dosahuje rozměrů hereckých kariér, jaké znala už předrevoluční Francie, ale České země jí zažívaly až o století později. O šíři jejího talentu přinesl důkaz její manžel a umělecký partner Jaroslav Kvapil, když zeditoval a připravil k vydání její literární pozůstalost.<sup>21</sup> Dále vyšla korespondence s přítelkyní spisovatelkou Růženu Svobodovou, z níž nám plyne zpráva o osobnosti Kvapilové.<sup>22</sup> Za života byla Kvapilová portrétována Maxem Švabinským, fotografována v ateliéru Langhans, stala se předmětem litografie Arnošta Hofbauera, jakož i reliéfu Julia Pelikána. Po smrti byla předmětem karikatur J. Kondy nebo P. Kubanta.<sup>23</sup>

Rozsahem nevelké, přesto velmi cenné a emocemi nasycené vzpomínky s výčtem divadelních rolí dnes nahrazují převážně encyklopedická hesla různé kvality a rozsahu. Dodnes před námi stojí šířeji nezpracovaný fakt, že Kvapilová je také mj. autorkou překladu *Pustiny* podle Branislava Nušiče.

---

<sup>19</sup> CHVÁLOVÁ, Lenka. *Žena v divadle Josefa Kajetána Tyla*. Praha: Kant a AMU, 2012, s. 19–20.

<sup>20</sup> Tato problematika inspirovala Jaroslava Dietla ke scénáři epizody z volného cyklu *Tři spory* s názvem *Spor herečky Kvapilové* (1982, Československá televize, Ludvík Ráža). Hanu Kvapilovou hrála Jana Hlaváčová. Později byl natočen dokumentární medailon *Nenáviděná Hana Kvapilová* (2007, Česká televize, Ivan Pokorný).

<sup>21</sup> KVAPIL, Jaroslav a KVAPILOVÁ, Hana. *Literární pozůstalost Hany Kvapilové*. Praha: F. Šimáček, 1907. 373 s.

<sup>22</sup> BUZKOVÁ, Pavla. *Přítelkyně: Hana Kvapilová a Růžena Svobodová ve svých dopisech*. Praha: Topičova edice, 1939. 212 s.

<sup>23</sup> Texty zpracovávající její život a dílo vyvrcholily monografií Františka Černého, viz ČERNÝ, František. *Hana Kvapilová. Život a dílo*. Praha: Orbis, 1960. 372 s. Ale už v roce 1949 byla bilance monografických studií téměř vyčerpána. To bylo v době, kdy Pavla Buzková v sešitové edici *Kdo je citovala Kvapilovu edici Literární pozůstalosti, Básně a paměti*. Viz KVAPIL, Jaroslav. *Básně. 1886–1906*. Praha: Grosman a Svoboda, 1907. 296 s., KVAPIL, Jaroslav. *O čem vím. Sto kapitol o lidech a dějích z mého života, část I*. Praha: Orbis, 1932. 590 s. a KVAPIL, Jaroslav. *O čem vím. Sto kapitol o lidech a dějích z mého života, část II*. Praha: J. R. Vilímek, 1937. 594 s. Včetně textů Jaroslava Horáčka a Karla Engelmüllera viz HORÁČEK, Jaroslav. *Hana Kvapilová. Charakteristika její herecké tvorby*. Praha: Alois Lapáček, 1911. 68 s. a ENGELMÜLLER, Karel. *Hana Kvapilová. Životopisná studie*. Praha: Grosman a Svoboda, 1908. 72 s.

Výtvarné umění na Hanu Kvapilovou pamatovalo v podobě mramorového funerálního pomníku Jana Štursa, na jehož výslednou podobu velmi citlivě dohlíželi dvě nejbližší osobnosti jejího života – Jaroslav Kvapil a Růžena Svobodová.

Ještě krátce po roce 1907 se uvažovalo, že Štursův pomník Kvapilové bude umístěn buď v sadech na Nebozízku (kde už byl pomník Karla Hynka Máchy), anebo na Karlově náměstí, případně na Žofíně. Nakonec však celou genezi vyhrály roku 1914 Kinského sady. Štursa pod drobnohledem Kvapila a Svobodové vytvořil šest návrhů, než bylo definitivně rozhodnuto o stylizaci titulní postavy ze hry *Paní z námoří*, ve které Hana Kvapilová sedí s pohledem do dálky. Souběžně se Štursou připravovali své návrhy na pomník také Bohumil Kafka, Josef Mařatka a Quido Kocián.

Celý projekt pomníku lze hodnotit jako velmi šťastný a dobře koncipovaný s naprosto zásadním dopadem. Současník Kvapilové Jiří Karásek ze Lvovic poznamenal k podobě pomníku toto:

„Ač jsem znal dobře Hanu Kvapilovou, kdykoli jsem na ni vzpomínal od doby pomníku Štursova, nikdy se mi už nevybavila její skutečná podoba, nýbrž vždy jen fiktivní z pomníku v Kinského zahradě.“<sup>24</sup>

Je až s podivem, že z českých hereček se svého pomníku dočkaly jen dvě – vedle Kvapilové to byla ještě Otýlie Sklenářová-Malá, o generaci starší kolegyně z Národního divadla.<sup>25</sup>

Na tomto místě je vhodné si položit otázku: A co Hana Kvapilová a film?

Hana Kvapilová nikdy před filmovou kamerou nestála, pouze Štursův pomník byl zaznamenán jako součást dokumentárního filmu *Jaro v Praze* (1934) Karla Plicky. I její přítelkyně Růžena Svobodová zanechala ve filmu výraznější stopu, když její román *Černí myslivci* byl dvakrát adaptován.<sup>26</sup> Jistou oklikou se do filmu dostala Kvapilovou milovaná postava Máji Zemanové, jež hrála v premiérovém nastudování Kvapilových *Oblak* (1903). V roce 1933 Kvapil upravil svůj symbolistní text pro zpěvačku Jarmilu Novotnou a režiséra Svatopluka Innemanna pod názvem *Skřivánčí píseň*. Druhou

---

<sup>24</sup> Viz ŠEBEK, Jirí aj. *Jan Štursa. Svědectví současníků a dopisy*. Praha: SNKL, 1962. 278 s. a WITTLICH, Petr. *Jan Štursa*. Praha: Academia, 2008. 252 s.

<sup>25</sup> VODÁK, Jindřich. *Dva pamětné medailonky*. Praha: Ženská národní rada, 1932. 22 s.

<sup>26</sup> V roce 1921 se v němém filmu autorkou scénáře stejného jména podle předlohy Svobodové stala Suzanne Marwille, jež zároveň hrála hlavní roli. Ve zvukové éře hlavní role měla připadnout Daně Medřické, ale film nebyl nikdy dokončen vzhledem k událostem roku 1945. Viz OPĚLA, Vladimír aj. *Český hraný film 1898-1930*. Praha: NFA, 1995, s. 35-36. a ČERNÝ, Jindřich. *Dana Medřická*. Praha: Brána, 1995, s. 44-45.

herečkou, jež hrála v *Oblacích* inscenovaných v Národním divadle, byla v roce 1918 shodou okolností Zdenka Rydlová, druhá Kvapilova žena. A zatím poslední uvedení na naší první scéně, a to v roce 1938, bylo obsazeno Boženou Půlpánovou.

Kinematograf byl ostatně příležitostí až pro vybrané pokračovatelky Kvapilové, velmi úspěšnou ve filmu se stala Andula Sedláčková, jež hrála na divadle například v druhém nastudování *Princezny Pampelišky*, dalšího Kvapilova textu, který byl pro Kvapilovou velmi důležitý.

## 1.2 Herečka jako téma vizuální kultury

Divadelní a výtvarné umění tradičně představují spojitě nádoby. Rozvoj divadla a jeho popularity mezi širokými vrstvami v 19. století provázely rozmanité projevy soudobé vizuální kultury. Jednu z četných spojitostí mezi divadlem a výtvarným uměním představuje vyobrazování divadelních osobností, jejichž nositelem byla populární obrazová média – oblíbenost těchto médií tak konvenovala s dobovou popularitou divadla. Nejprve to bylo umění grafiky, jejíž rozmnožovací potenciál dovolil šíření obrazových námětů a zároveň to byl rozvoj některých nových grafických technik (litografie, ocelorytu, dřevorytu), které umožnily tisk grafických listů v dosud nebývalé širokých nákladech. S rozvojem grafiky souvisí i vznik divadelního plakátu, který se od konce 19. století podílel nejenom na propagaci divadelních představení, ale také na popularizaci hereckých osobností. Dominantním médiem portrétu se v průběhu 19. století stala fotografie. V druhé polovině století se pak novým významným nositelem tohoto typu obrazové informace staly ilustrované časopisy, jež zpočátku využívaly jak možnosti grafiky, tak fotografie.

Od konce 18. století se součástí běžných námětových okruhů evropské grafiky staly podobizny herců a hereček. V 19. století lze v zásadě sledovat tři způsoby vyobrazování hereckých osobností:

Prvním způsobem je „civilní“ portrét znázorněný většinou jako polopostava nebo poprsí, kde vizuální stránka sama o sobě nenapovídá, že jde o divadelní osobnost. Tento typ je charakterističtější pro rané 19. století.



Druhým je portrét herce či herečky, v němž jsou použity atributy či symbolika odkazující na divadlo či herectví.<sup>27</sup>

Třetím způsobem je portrét herce či herečky v konkrétní divadelní roli. O jakou roli se jedná zpravidla specifikovala nápisová složka. V 19. století se setkáváme se dvěma typy tohoto vyobrazení – jde buď o pouhou podobiznu herce v příslušném kostýmu, nebo je figura znázorněna způsobem, evokujícím samotnou hru – a to již nejenom kostýmem, ale také gestem a zasazením do prostředí s příslušnými reáliemi.

Reprezentativní příklad z českého prostředí z první poloviny 19. století nabízí album litografických podobizen herců Stavovského divadla z let 1827–1829, vytvořené podle předloh Antonína Machka. Toto album, zahrnující celkem 11 portrétů „několika význačných herců a zpěváků Stavovského divadla“, svým obsahem naznačuje několik charakteristik:

Z hlediska významu a popularity divadelních osobností byli herci (a zpěváci) ve srovnání s herečkami (a zpěvačkami) v podstatě souměřitelnými osobnostmi. Mužských rolí bylo na divadle obecně více, než rolí ženských, přičemž tomu odpovídá i poměr mužů a žen v příslušném albu – ženský element je tu zastoupen čtyřmi osobnostmi, mužský pak celkem sedmi.

Zájem o vyobrazování hereckých osobností se však v průběhu 19. století ubíral jinými cestami, než aby odpovídal reálnému poměru mužských a ženských angažmá na divadle. Podobizna herečky (popřípadě zpěvačky) se ve vizuální kultuře, a to jak v populárních médiích, tak ve vysokém umění,<sup>28</sup> totiž stala podstatně oblíbenějším námětem, než tomu bylo u podobizen herců (zpěváků).

Svou roli v této tendenci sehrála tradice výtvarného umění, inklinující k ženské postavě jakožto k jednomu ze základních výtvarných témat a také coby k platformě vyjádření krásy. Přirozeným faktorem byl také jistě kult ženské krásy v novodobé společnosti, jež kulminoval kolem roku 1900.

---

<sup>27</sup> Portrét Anny Kolárové-Manetínské od Josefa Mánesa, šířený litografií Josefa Bekela z roku 1854, představuje herečku s atributem knihy. Tato symbolika není při zobrazování hereček ojedinelá a objevuje se i později, a to asi jako odkaz na studování divadelních rolí a snad i na představu o vzdělanosti hereček.

<sup>28</sup> Klíčovým obrazem tohoto typu v českém prostředí se stala Julie Šamberková v roli Messaliny od Václava Brožíka z roku 1876, inspirovaná o rok starším obrazem obdobného námětu Hanse Makarta. Viz NOVÁKOVÁ, Markéta. Brožíkova Messalina – příspěvek k problematice vztahu divadla a výtvarného umění v poslední třetině 19. století. In: *Divadlo v české kultuře 19. století*. Praha: Národní galerie, 1985, s. 101–106.

Poměr zastoupení námětů herců a hereček v populárních médiích druhé poloviny 19. století je možné uvést na příkladu portrétní tvorby kreslíře Jana Vilímka pro časopis *Humoristické listy* v osmdesátých letech; pokud jde o samostatná vyobrazení, obvykle doprovázející titulní stránku časopisu, téma herečky bylo zastoupeno celkem jedenáctkrát, zatímco téma herce celkem jen v pěti případech.<sup>29</sup>

Nezanedbatelnou úlohu při budování popularity ženských hereček sehrál divadelní plakát; žena jako symbol veřejné zábavy, show, kabaretu a divadla se stala jedním z klíčových témat hlavních protagonistů umění plakátu v Paříži poslední třetiny 19. století, tedy v uměleckém centru, které položilo základy kultury plakátu jako takové; v tomto prostředí se také prosadil vliv ženské postavy v moderní reklamě vůbec.<sup>30</sup> Plakáty Toulouse-Lautreca z 90. let 19. století se vyznačují stylizací, vedoucí ke znakovému předání slova i obrazu,<sup>31</sup> a zároveň propagovaly konkrétní osobnosti tanečnic a zpěvaček. Zásadním příspěvkem pro budování kultu osobnosti ženského herectví jsou pak plakáty Alfonse Muchy pro Sarah Bernhardt, jejichž řada začíná v roce 1894 námětem *Gismondy*.<sup>32</sup> Tyto plakáty byly mimořádné mimo jiné svou monumentalitou, či zaměřením více na osobnost herce, respektive herečky, než na samotnou divadelní hru.<sup>33</sup>

Nicméně je důležité vnímat Muchovu spolupráci s Bernhardt jako vyvrcholení, jako syntézu zkušeností jeho tvůrčí práci i její, vzhledem k tomu, že na kultu Bernhardt pracovali již umělci jako Eugène Grasset, Jules Chéret, Alfred Stevens, Georges Clairin, Jules Bastien-Lepage, Carolus Duran a Théobald Chartran.<sup>34</sup> Mucha nebyl první, ale byl velmi výrazný. Pracoval se symbolikou, ale i se zachycením děje a atmosféry. Nechal se inspirovat okamžikem.<sup>35</sup>

---

<sup>29</sup> V jednotlivých letech šlo o následující podobizny hereček na obálkách *Humoristických listů* – Emilie Bekovská, Anna Kolárová (1880), Marie Bittnerová, Marie Pospíšilová (1881), Irma Reichová (1884), Julie Šamberková (1885), Tereza Arklová, Marie Růžičková-Strozziová (1886), Johanna Kavalárová (1887), Sarah Bernhardt (1888) a Berta Foersterová (1889).

<sup>30</sup> KROUTVOR, Josef. *Poselství ulice: z dějin plakátu a proměn doby*. Praha: Comet, 1991, s. 11.

<sup>31</sup> Tamtéž, s. 12–13.

<sup>32</sup> Viz zejm. ŠTEMBERA, P. a SYLVESTROVÁ, M. *Alfons Mucha: český mistr Belle Epogue*. Brno: Moravská galerie, 2009, s. 13.

<sup>33</sup> RADEMACHER, Hellmut. *Theaterplakate: Theaterplakate, ein internationaler historischer Überblick*. Braunschweig: Westermann, 1989. 370 s.

<sup>34</sup> ŠTEMBERA, P. a SYLVESTROVÁ, M. *Alfons Mucha: český mistr Belle Epogue*. Brno: Moravská galerie, 2009, s. 33.

<sup>35</sup> BRABCOVÁ, J. a KOTALÍK, J. *Alfons Mucha: 1860–1939*. Praha: Národní galerie, 1980, s. 24.

Na využití zvýrazněné postavy herecké osobnosti jakožto dominantního vizuálního a propagačního motivu později navázal i plakát filmový, a to zejména od druhé poloviny fáze existence němého filmu. Filmová hvězda zrozená v 10. letech 20. století se stává velice brzy stejně výraznou a dominantní, jakou byla divadelní diva na přelomu století.<sup>36</sup> Filmový plakát začínal na textových kolážích, přecházel k vyobrazování osobností hereckého plátna a situací ve filmu zobrazených. Divadelní plakát šel nadále vlastní cestou, ačkoli divadelní inscenace se nebránila filmovým dotáčkám již od samého počátku.<sup>37</sup>

Zásadní vliv na budování image herců a hereček měl ostatně rozvoj fotografie v druhé pol. 19. století. Od 60. let 19. stol. se podobizny herců a hereček staly populárním obchodním a sběratelským artiklem, a to v souvislosti s rozvojem zájmu o fotografickou vizitku. Snímky herců a hereček se pořizovaly v ateliéru, kam byly dopraveny kostýmy a rekvizity. V Praze s tímto žánrem v Praze začínali Moritz Winter a Emanuel Dítě, v 70. letech se jím zabýval Jindřich Lachmann, v 80. letech hlavně Jan Mulač a Jindřich Eckert, koncem století Jana Tomáš a Jana Langhans; na přelomu století se uplatnil v tvorbě fotografií osobností piktorialismus (Jindřich Vaněk, František Drtikol).<sup>38</sup>

*„Za éry vizitek se snímky herců a hereček prodávaly již se stejným úspěchem, jako dnes fotografie filmových hvězd.“<sup>39</sup>*

Uvedená citace nám naznačuje důležitý průsečík mezi způsoby šíření popularity divadelních a pozdějších filmových osobností. Sběratelský artikl herecké podobenky byl oblíben již od dob divadelního diváctví v USA v 19. století. A tuto kulturu zase ovlivnila soudobá Francie. Popularita vizitkových formátů fotografií s portréty divadelních herců a hereček dosáhla obrovského rozvoje ve Spojených státech v 70. – 80. letech 19. století, kde se staly významným sběratelským artiklem.<sup>40</sup>

---

<sup>36</sup> Příběh první filmové hvězdy, u níž diváci znali její jméno, viz Florence Lawrence. *Wikipedia. The Free Encyclopedia* [online]. 2001 [cit. 2017-01-02]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Florence\\_Lawrence](https://en.wikipedia.org/wiki/Florence_Lawrence)

<sup>37</sup> První filmová vložka do divadelní hry *Nejlepší číslo* byla natočena kolem roku 1907 Janem Kříženeckým. Scéna dlouhá 15,2 metru byla promítána ve smíchovské Aréně, viz OPĚLA, Vladimír aj. *Český hraný film 1898-1930*. Praha: NFA, 1995, s. 178.

<sup>38</sup> Pavel Scheufler [online]. 2005 [cit. 2017-01-02]. Dostupné z: [www.scheufler.cz](http://www.scheufler.cz)

<sup>39</sup> SCHEUFLER, Pavel, Jiří JANDA, Roman PRAHL a Miroslav ČVANČARA. *Praha 1848-1914: čtení nad dobovými fotografiemi*. Praha: Panorama, 1984, s. 129.

<sup>40</sup> Digital Collections. *University of Washington*. [online]. 2017 [cit. 2017-01-02]. Dostupné z: <http://digitalcollections.lib.washington.edu/cdm/search/collection/19thcenturyactors>

USA se podílely na rozvoji vizuální kultury, spojené s propagací hereckých osobností také v souvislosti s rozvojem tabákového průmyslu; první cigaretové kartičky, jejichž nejoblíbenějšími náměty se vedle vyobrazení baseballových hráčů, boxerů a indiánských náčelníků staly právě podobizny hereček, se vyráběly od roku 1875.<sup>41</sup>

Po kartičkách (a souběžně s nimi) se zásadním médiem vyobrazování populárních osobností v souvislosti s rozvojem fotografie staly pohlednice, k masivnímu rozvoji jejich popularity dochází kolem roku 1900.

Návaznosti mezi kulturou portrétních fotografií z divadelního a nově se rodícího filmového prostředí by bylo možné ilustrovat na řadě příkladů. V českém prostředí je možné v této souvislosti uvést působení výše zmíněného Františka Drtikola, jehož umělecká fotografie se v ničem nerozcházela ani s filmovými a divadelními herci. Drtikolovy portréty Anduly Sedláčkové, vzniklé v souvislosti s *Princeznou Pampeliškou* (1910), jsou vyloženě uměleckou fotografií vyznívající jako symbolistní výtvarné dílo.<sup>42</sup> Vznikají téměř ve stejné době, kdy Alfons Mucha vytvořil plakát k *Princezně Hyacintě* (1911).<sup>43</sup> Tím se opět aktualizoval Muchův typ plakátu s dominantní, v podstatě glorifikovanou postavou ženské herečky.

Tehdy, v roce 1912, stála Sedláčková ještě před dalším srovnáním se Sarah Bernhardt. Stejně jako ona stála modelem pro plakát Alfonse Muchy a stejně jako ona založila filmovou společnost.

V další dekádě můžeme sledovat syntézu umělecké herecké fotografie na příkladu portrétů Anny Ondrákové a Vlasty Buriana, které vytvořil František Drtikol v polovině 20. let 20. století.<sup>44</sup>

---

<sup>41</sup> Začala s tím firma Allen & Ginter, brzy se přidaly další tabákové společnosti, jako Goodwin & Co.

<sup>42</sup> SCHEUFLER, Pavel, Jiří JANDA, Roman PRAHL a Miroslav ČVANČARA. *Praha 1848-1914: čtení nad dobovými fotografiemi*. Praha: Panorama, 1984, s. 189.

<sup>43</sup> BROŽ, Josef. *Aféry Anduly Sedláčkové: příběh života a smrti slavné české herečky, které její publikum říkalo Andula*. Praha: Petrklíč, 2008, s. 35.

<sup>44</sup> MOUCHA, Josef. *František Drtikol*. Prague: Torst, 2007. 182 s.

## 2 FENOMÉN ANNY ONDRÁKOVÉ

### 2.1 Anny Ondráková / Anny Ondra (1902–1987)

Kdo byla Anny Ondráková a v čem spočívá její fenomén? Anny Ondráková byla, posuzováno dle velkého množství kritérií, největší filmovou hvězdou českého původu. Vycházela z krátké divadelní praxe v sezóně 1919/1920 Švandova divadla, načež se souvisle až do roku 1938 věnovala filmovému podnikání v Československu, Rakousku, Německu, Anglii a ve Francii.

Mezi dvěma světovými válkami se stala nejvýraznější tváří exportu rychle se rozvíjejícího českého filmu.<sup>45</sup> Již od počátku se pohybovala v česko-německém prostředí. Jako jediná z českých filmových hereček uspěla i v Anglii na konci 20. let a ve Francii v první polovině 30. let.

Na počátku její kariéra v rychlém sledu opsala podobný oblouk, jaký známe z dějin ženského divadelního herectví. První dva roky byla obsazována podle hereckého oboru, vycházejícího z jejího zařazení v souboru Švandova divadla. Anny Ondráková byla bez pochyby naivka formovaná textem Kadidji z Wedekindovy *Lulu*.<sup>46</sup> Intenzivní zájem filmařů ji přesvědčil riskovat pověst a zanechat divadla ve prospěch nejistoty filmové kariéry.<sup>47</sup> Množství rolí v prvních letech jí umožnilo pracovat nejen na svém stylu, ale také na svém vzhledu a na mezinárodních kontaktech. Od roku 1921 už byla Ondráková schopná hrát i dvojrole. Karel Lamač s ní počítal především do zamýšlené série českých grotesek, přičemž podobné role hrála zprvu i v Rakousku.<sup>48</sup> Souběžná práce v Praze a ve Vídni ji připravila na první krizi, která kulminovala v českém filmu v roce 1924.

---

<sup>45</sup> Anny Ondráková určuje nový směr naší zahraniční propagandě. *Lucerna Journal*. Praha: Lucerna, 1928, s. 7.

<sup>46</sup> SCHEINPFLUGOVÁ, Olga. *Byla jsem na světě*. Praha: Mladá fronta, 1988. s. 54–5. a SPURNÁ, Helena. Od Wedekindových „Lulu – her“ k Bergově Lulu. Poznámky k dramatickému a opernímu stylu. In: *Sborník prací Filozofické fakulty Brněnské univerzity 1/1998*. Brno: Masarykova univerzita, 1998, s. 57–67.

<sup>47</sup> LENDEROVÁ, Milena. *K hříchu i k modlitbě: žena v minulém století*. Praha: Mladá fronta, 1999, s. 215–228.

<sup>48</sup> Důležité je rozlišení termínů „slapstick“ v anglicky mluvícím světě a „grotesk“ v tom germanizovaném. Viz GUNNING, Tom. Seff and Silent Cinema's Tradition of Odd Bodies. In: KRENN, Günter Krenn a WOSTRY, Nikolaus Wostry (eds.). *Cocl & Seff. Die österreichischen Serienkomiker der Stummfilmzeit*. Wien: FAA, 2010, s. 165.

Ondráková následně patřila mezi několik málo osobností, které nejenom přežily propad výroby na pouhých osm filmů za rok, ale ještě z něj vykřesaly kariérní posun.<sup>49</sup>

Co odlišovalo Ondrákovou například od Anduly Sedláčkové nebo Suzanne Marwille? Ondráková neměla vážné literární ambice. Pouze na počátku své kariéry zmínila:

„Píši také libreta pro film. Jsou jistě pěkná – zvláště to poslední je báječné. Jen trochu porozumění – ten film by přec musel jít na dračku – škoda, že jej ještě nikde nepřijali.“<sup>50</sup>

Navzdory této ironii se přece jenom Ondráková dočkala i průniku na knižní trh, to když vycházely reedice předloh jejích filmů doplněné o filmové fotografie. Takové knihy byly zvláště oblíbené mezi sběrateli.<sup>51</sup> Z dalších klíčových atributů fenoménu Ondráková můžeme zmínit její výjimečné sportovní nadání, jímž mezi největšími českými hvězdami oplývala jako jediná. Skutečně to nebylo samozřejmostí, a to i vzhledem k tomu, že v Českých zemích bylo ještě koncem 19. století tématem vhodné oblečení pro ženy jezdící na kole či provozující bruslení.<sup>52</sup> Ondráková se s radostí věnovala všem moderním aktivitám, pro jednotlivé filmy se učila nové druhy tance a v neposlední řadě uměla řídit auto.

Krátká stagnace vnímání Ondrákové jako velmi zajímavé herečky českého filmu proběhla v období příklonu dramaturgie k národním tématům.<sup>53</sup> Tehdy šlo však o vlivy především ekonomické. Krátká existence společnosti KALOS, kterou financoval pro Lamače s Ondrákovou Alfréd Baštýř, se přetransformovala na distribuční společnost a poté zanikla.<sup>54</sup> Nebylo tedy možné předpokládat, že bude Anny Ondráková hrát hlavní

---

<sup>49</sup> Lamačův úspěšný prodej jeho filmu *Bílý ráj* (1924) do Německa pod názvem *Die Kristallprinzessin* znamenal definitivní fixaci jména Anny Ondrákové v mezinárodní podobě Anny Ondra. Viz NEDVĚDOVÁ, M. *Anny Ondráková: evropská kariéra začíná ve Vídni*. Brno: Masarykova univerzita, 2014, s. 22.

<sup>50</sup> HANZLÍK, V. a SMRŽ, K. *Portréty předních českých filmových umělkyní a umělců*. Praha: Nákladem vlastním, 1922, s. 11.

<sup>51</sup> Například SKRUŽNÝ, Josef. *Milenky starého kriminálního*. Praha: Nákladem vlastním, 1927. 78 s. Tento sběratelský fenomén se týkal i Suzanne Marwile.

<sup>52</sup> LENDEROVÁ, Milena. *K hříchu i k modlitbě: žena v minulém století*. Praha: Mladá fronta, 1999, s. 144–163. Výjimku tvořila například úspěšná německá hrdinka horských filmu Leni Riefenstahl.

<sup>53</sup> Z jejích současníků tento stav pečlivě sledoval Otokar Štorch-Marién. Viz ŠTORCH-MARIÉN, Otokar. Hraběnka z Modes – Robes. *Rozpravy Aventina*, 1926, č. 1, s. 10. a ŠTORCH-MARIÉN, Otokar. Česká hvězda nad Picadilly. *Rozpravy Aventina*, 1926, č. 18, s. 221.

<sup>54</sup> Tato změna se netýkala jen Ondrákové. Pražský ilustrovaný zpravodaj v roce 1923 bilancoval situaci českých hereček, kterým se vlivem krize zásadně měnil status. Výchozím bodem byl rozchod

roli například ve *Vdavkách Nanynky Kulichovy* (1925, Miroslav Josef Krňanský), a to vzhledem k financování filmu společností Chicago, jež stála za Jarmilou Vackovou. Bylo ale možné sledovat jako vedlejší linii těchto národních filmů podle českých autorů několikrát opakování hereckého párování Ondrákové s Lamačem, které se stalo nejtýpější složkou českého filmu 20. let. Ve 30. letech jako pár hráli už jen jednou, ve Fričově *Kantoru Ideálovi* (1932).

Za Anny Ondrákovou vždy stáli významní muži, kteří jí pomáhali určit směr její kariéry. K jejím profesním počátkům se váže hned několik jmen, ona sama považovala za svého objevitele Jana Stanislava Kolára, později se z jejích spolupracovníků vyčlenil Karel Lamač, kameraman Otto Heller, scénárista Václav Wasserman – tzv. velká čtyřka českého filmu. Stálíci tohoto týmu byl také Martin Frič, jenž si ve 20. letech prošel množinou filmových profesí a než naplno rozvinul své režijní ambice, zabýval se kreslením plakátů, mezititulků, filmových programů i karikatur. Ondrákové dedikoval nejednu svou práci, přičemž jeho zájem o ni kulminoval v roce 1925. Tehdy složil a napsal píseň *Dívka krásná jako květ*, ke které dodal i vlastní ilustraci a tiskem ji vydal v edici Josefa Švába-Malostranského.

Z významných mužů evropského filmu to byl především hrabě Alexander Kolowrat, jenž se seznámil s Ondrákovou již na počátku 20. let a stál za jejím vídeňským úspěchem. Jejich spolupráce vyvrcholila snímkem *Die Pratermizzi* (1926, Karl Hans Leiter, Gustav Ucicky), v českém překladu *Tanečnice s maskou*. *Die Pratermizzi* měla být prvním mezinárodním filmem, který by již v titulu nesl jméno postavy hrané Ondrákovou. Ondráková hrála roli roztomilé pokladní z Prateru, ale protože její protihráčkou byla hollywoodská hvězda Nita Naldi, distribuční názvy se často přizpůsobovaly právě její postavě, a to včetně toho, který platil pro Československo.<sup>55</sup>

Podobné snahy o zesílení hvězdného statusu Ondrákové se týkají i německého filmu *Hraběnka z Modes-Robes* (*Die kleine Dingsta / Trude, die Sechzehnjährige*, 1925, Conrad Wiene)<sup>56</sup> a českého filmu *Hraběnka z Podskalí* (1925, Karel Lamač).<sup>57</sup>

---

Suzanne Marwille a WeTeB filmu, série pokračovala Bronislavou Livií a Olgou Augustovou, které odešly z AB filmu, Zdenou Kavkovou z Atropos filmu a Marií Jansovou z Poja filmu.

<sup>55</sup> Viz NEDVĚDOVÁ, M. *Anny Ondráková: evropská kariéra začíná ve Vídni*. Brno: Masarykova univerzita, 2014, s. 44-46.

<sup>56</sup> Alternativní název byl překládán jako *Šestnáctiletá*, což lépe vysvětluje výraznější snahu německých médií zamlčet skutečný věk Ondrákové, která tuto roli hrála již jako třiadvacetiletá.

<sup>57</sup> Předlohou byla repertoárová hra Švandova divadla autora Aloise Koldínského z roku 1905

Nakonec vše vyvrcholilo adaptací Piskáčkovy operety *Tulák* pod názvem *Aničko, vrať se!* (1926, Theodor Pištěk). Dva roky po ustálení jejího mezinárodního jména na Anny Ondra začala volná série „Anny“ filmů, které definovaly její „star vehicle“.<sup>58</sup> „Anny“ filmy se natáčely s velkým úspěchem celou další dekádu.

Ondráková během celé své kariéry často navštěvovala renomované fotoateliéry po celé Evropě a pokaždé jí to dávalo možnosti určité proměny. Jen v Praze to byl Langhans, Balzar, Schlosser & Wenisch, Ströminger a Drtikol. Ve Vídni Manassé, později v Berlíně Balázs, Becker & Maaß, Binder, Böhm, Harlip, Mahrenholz a Grimm, v Paříži Madame D'Or a další. Zatímco Praha znala celý její příběh a prezentovala ji velmi dlouho jako děvčátko, Vídeň k ní přistupovala jako k hostující hvězdě a Berlín ji nechal dozrát, přičemž fotografie z berlínských ateliérů představují už mladou moderní elegantní ženu. Práce francouzských ateliérů nabízela Ondrákové nové typy stylizace, často zasněné – ve Francii se Ondráková stávala ideální blondýnkou s jemnými rysy.

Druhá polovina 20. let je velmi důležitou také pro zařazení Ondrákové do národních kinematografií. Zatímco po roce 1926 byla ještě na prvních místech přehledů hvězd z Československa, v době nástupu zvukového filmu již byla mezi předními hvězdami z Německa.<sup>59</sup> V momentě, kdy si v Čechách uvědomili sílu její hvězdnosti, společnost bratří Deglů jí nabízela velké role.<sup>60</sup> Tehdy už však měla Ondráková podepsanou smlouvu s londýnskou First National na 4 filmy a stěhovala se do Berlína, aby natočila dalších 6 filmů pro společnost HOM-film.

V Československu v druhé polovině 20. let média definitivně pochopila cenu, jakou by Ondráková mohla mít pro český film,<sup>61</sup> ale mezi lety 1928 až 1931 natáčela pouze v zahraničí. Nástup zvukového filmu Anny Ondrákovou zaskočil při 4. filmu

---

<sup>58</sup> Tento termín vzešel z praxe klasického hollywoodského filmu, vystihuje ekonomický potenciál hvězd. Jde o způsob přípravy, natáčení a propagaci filmů s ohledem na hvězdu a její osobnost. Viz GMITERKOVÁ, Šárka. *Filmová činnost je blond: Jiřina Štěpničková (1930-1945)*. *Illuminace*. 2012, č. 1, s. 48.

<sup>59</sup> Pražský *Kalendář filmových umělců* (1926) ještě líčí Ondrákovou jako hvězdu KALOS filmu. Sborník *Naše i cizí filmové hvězdy* (1929) zmiňuje Ondrákovou jako „hvězdu mezinárodní pověsti“. *Naše filmové hvězdy* (1930) glosují Ondrákovou jako „nejznámější naši filmovou hvězdu“. Domácí diskurz pak vrcholí ve *Filmovém kalendáři* (1934), kde se píše, že „naše nejznámější filmová hvězda stala se chotí Maxe Schmelinga.“ Vídeňská knihovnička *Mein Film-Buch* zachází ještě dál. Roku 1928 zastává Ondráková první místo mezi filmovými umělci z Československa, v roce 1929 patří již mezi německé (!) umělce, což se opakuje i v následujících letech 1930 a 1931.

<sup>60</sup> Co nového u fy Bratři Deglové. *Film*, 1927, č. 11, s. 8.

<sup>61</sup> „Zlatovlasá Anny Ondra, pod kterýmžto jménem ji zná cizina (...) A k tomu všemu český původ oblíbené hvězdy. O důvod více, abychom ji tím upřímněji milovali!“ Anny Ondráková. *Koruna*, 1930, č. 19, s. 479.



v Londýně. Hitchcockova *Její zpověď* (*Blackmail*, 1929) byla původně plánována jako němý film. Anny se již v Anglii osvědčila, přičemž po dvou filmech u Grahama Cuttse přešla k Hitchcockovi a navázala s ním přátelství. Po úspěchu jejich prvního filmu ... *a neuved' nás v pokušení* (*The Manxman*, 1929) nebylo sporu o tom, že bude hrát i další hlavní roli. Nicméně příběh podle divadelní hry Charlese Bennetta počítal pro postavu Alice White s přízvukem rodilé Londýňanky, mělo to lépe vykreslit její charakter. Angličtina Ondrákové doposud plně vyhovovala, ale pro realistické vykreslení přítelkyně detektiva Scotland Yardu to nestačilo. Po natočení zvukové zkoušky tedy Ondráková souhlasila s dabingem svého hlasu herečkou Joan Barry.

*Její zpověď* měla premiéru v červnu 1929, Ondráková tedy měla celý rok čas, aby se připravila na skutečný křest ve zvukovém filmu na kontinentu. Po této zkušenosti pokračovala ještě v němých komediích pro HOM-Film. Prvním filmem, ve kterém bylo možné slyšet její skutečný hlas, *Sensace* (*Die vom Rummelplatz*, 1930, Karel Lamač) měla premiéru v srpnu 1930. Tímto filmem započaly šťastné roky produkční společnosti Ondra-Lamač-Film. A shodou okolností se premiérou tohoto filmu změnilo něco i v soukromém životě Anny Ondrákové. Tehdy se Ondráková seznámila se svým budoucím manželem Maxem Schmelingem.

Ačkoli by se mohlo zdát, že zvukový film pro Ondrákovou nemusí být ideální – vzhledem k její londýnské zkušenosti se opak stal pravdou.<sup>62</sup> Úspěšně debutovala v němčině, v češtině pak měla první premiéru v dubnu 1931 s filmem *On a jeho sestra* (Karel Lamač, Martin Frič). Tento film jí otevřel další pole působnosti – Anny Ondráková se stala i zpěvačkou. Hrála ve vícejazyčných verzích filmů, nejprve německy a česky, posléze připojila ještě francouzštinu a v těchto třech jazycích také zpívala.

V soukromí žila spokojený život, přičemž se v roce 1933 provdala za Maxe Schmelinga. Roku 1936 kulminovala jejich popularita jako páru. Do kin se dostal dokument *Max Schmeling's Sieg – ein deutscher Sieg* Hanse H. Zerletta, který kromě záznamu vítězného zápasu v boxu mezi Schmelingem a Afroameričanem Joe Louistem

---

<sup>62</sup> Paradoxně prizmatem poválečných dějin světového filmu se stala *Její zpověď* jejím nejznámějším filmem. Tato situace nicméně reflektuje respekt věnovaný celému dílu Alfreda Hitchcocka. Ve 20. letech byla Ondráková spojována s jinými uměleckými díly, včetně výtvarných. Byla tématem portrétu *Sitzende Frau* Josefa Loukoty, sochařského díla Josefa Thoraka *The Beauty after a Bath*, karikaturu jí věnoval Otto Hoffmeister.

z 19. 6. 1936, přinesl také reportáž zaznamenávající bouřlivé nadšení, jež doprovázelo Schmelingův návrat do Německa. Ondráková byla samozřejmě po jeho boku.

Roku 1937 bylo nutné zastavit činnost Ondra-Lamač-Filmu, protože politika třetí říše systematicky špela k centrálnímu vedení celého filmového odvětví a soukromé podnikání tohoto druhu si nemohla dovolit už ani manželka slavného Schmelinga. Tehdy Anny Ondráková natočila svůj poslední film s Karlem Lamačem *Důvod k rozvodu*. Byla to adaptace divadelní hry Karla Bachmana, již se uzavřela celá éra Ondra-Lamač-Filmu. Zároveň to byla poslední spolupráce Ondrákové a Lamače, kteří spolupracovali nepřetržitě od roku 1920. Dále to byl poslední film, který Ondráková natočila v češtině, a poslední dvojjazyčná produkce, kterou natočila česky a německy.

Po tomto zlomu Ondráková ještě krátce pracovala jako nezávislá filmová herečka, ale rok 1939 již prožila bez filmových kamer. Populární média tehdy začala psát o Ondrákové jako o hvězdě z minulosti.<sup>63</sup> Lamač a Heller emigrovali do Anglie, přičemž ona se stáhla na německý venkov. Do konce války byla oslovena pouze dvakrát pro filmový comeback, avšak hned první film, *Muž od plynu* (*Der Gasmann*, 1940, Carl Froelich), měl problémy s cenzurou a hrál se až od srpna 1941.<sup>64</sup> To znamenalo pauzu tří let od poslední premiéry nového filmu s Ondrákovou v hlavní roli. Tři roky stačily na to, aby v obměněných redakcích filmových periodik seděli lidé, kteří si již nevzpomínali na její začátky.

Nicméně, pro herectví Anny Ondrákové znamenala 40. léta výzvu v podobě mateřských rolí. V *Muži od plynu* i v Prag-Filmu *Zdědili jsme zámek* („*Himmel, wir erben ein Schloss!*“, 1942, Peter Paul Brauer) hrála spořádané manželky a matky podle válečné doktríny. Takové postavy byly velmi vzdálené emancipovaným ženám, které snily o velké budoucnosti nejlépe v umění a které pro ni byly tolik typické po celá 30. léta.

Mezi komedií *Zdědili jsme zámek*, jež měla premiéru v dubnu 1943, a prvním poválečným filmem s Ondrákovou *Schön muß man sein* (1950, Ákos Ráthonyi) uplynulo do února 1951 necelých 7 let. Tato hudební revue ještě více na komediální bázi zvýraznila propast mezi hereckou generací Ondrákové a právě nastupujícími

---

<sup>63</sup> Steck-Briefe. *Der Stern*, 1939, č. 11, s. 254–255.

<sup>64</sup> *Der Gasmann*. *Filmportal*. [online]. 2017 [cit. 2017-01-02]. Dostupné z: [http://www.filmportal.de/film/der-gasmann\\_86342c4205f2459e8f030f8870b74881](http://www.filmportal.de/film/der-gasmann_86342c4205f2459e8f030f8870b74881)

mladými heerci (zde zastupovanými Sonjou Ziemann, narozenou 1926). Ondráková se v roli Rose de Lily, revuální hvězdy ve středním věku, nemusela dlouho rozpomínat na všechny své předchozí komedie odehrávající se během příprav hudební revue a elegantně skloubila vše, co na ní publikum milovalo již před válkou (artistické kousky, zpěv, humor a krásu) a s úsměvem se s ním rozloučila v plné síle.

Naposledy se Ondráková objevila ve filmu *Die Zürcher Verlobung* Helmuta Käutnera (1956) s premiérou v dubnu 1957. V tomto případě šlo sice o debut v barevném filmu, ale rozsah role byl omezen na malé herecké cameo s manželem po boku. Roku 1958 Schmelingovi šťastně oslavili 25 let bezdětného manželství.

V 60. letech začaly vznikat sportovní dokumenty, jakým byl například *Hallo, Max!* (1963), ve kterém také Anny vzpomínala na své začátky. V této době vycházel také na pokračování formou novinového tříokénkového stripu společný životopis Schmelingových pod názvem *Max und Anny. Erzählt von Max Schmeling und Anny Ondra*. K trvalému návratu do Československa neměla důvod. Rodiče jí zemřeli již před válkou, Karel Lamač zemřel po návratu z USA v Německu v roce 1952. Roku 1968 byl posílen status Ondrákové jako Hitchcockovy herečky u příležitosti premiérového uvedení *Její zpovědi* v německé televizi.<sup>65</sup> V roce 1970 byla Ondrákové udělena Deutscher Filmpreis v kategorii Filmband in Gold für langjähriges und hervorragendes Wirken im deutschen Film.

Po válce začínají vznikat životopisné filmy věnované Maxi Schmelingovi a jeho souboji s Joe Louistem, přičemž ve třech z nich byl také velký prostor věnovaný postava Anny Ondrákové.<sup>66</sup> Po roce 2008 stejné téma zaujalo jako muzikál.<sup>67</sup> Z monotematických dokumentů byly vzpomínky na Anny Ondrákovou věnovány epizody z cyklů *Stars der UFA* (1992) a *Úsměvy* (2003).

Kariéra Anny Ondrákové byla plná paradoxů, nejednalo se o lineární kariéru filmové hvězdy lokálního významu. Svým celoevropským působením se vymykala

---

<sup>65</sup> „Ich war Hitchcocks erste Mörderin!“ *Sieh Fern mit Hör Zu*, 1968, č. 27, s. 2 – 3.

<sup>66</sup> V televizním americkém filmu *Ring of Passion* (1977, Robert Michael Lewis) hrála Anny Ondrákovou švédská herečka Britt Ekland. V koprodukčním filmu USA a Německa *Souboj o vše* (Joe and Max, 2002, Steve James) byla Ondrákovou australská herečka Peta Wilson. V nejnovějším německém životopisu *Max Schmeling* (2010, Uwe Boll) si Ondrákovou zahrála Rakušanka Susanne Wuest. Žádný z těchto filmů není známý v ČR, pouze *Souboj o vše* vyšel na VHS.

<sup>67</sup> Německý muzikál Jamese Edwarda Lyonse *Der Kampf des Jahrhunderts* měl premiéru 4. 10. 2008, roli Ondrákové hrála a zpívala Lada Kummer, Češka žijící ve Švýcarsku.

hvězdným systémům výmarského Německa<sup>68</sup> i okolních zemí. Nebyla ani typickou představitelkou české filmové hvězdy, protože od počátku překračovala hranice. Na začátku z materiální nutnosti, protože v prvních letech Praha disponovala jen amatérským zázemím. Později jí zahraniční styky pomohly se udržet v oboru a dále expandovat. Kariéra Anny Ondrákové byla rychlejší, než rozvoj českého filmu jako celku.

Kariéra Anny Ondrákové neodpovídala zcela ani hollywoodskému hvězdnému systému, ze kterého intuitivně převzala pouze fenomén „star vehiclu“. Riskovala de facto pouze jednou, a to když si ani její tým, ani tým Maxe Schmelinga až do roku 1933 nebyly jisty tím, zda jejich odděleného tábory fanoušků přijmou oba jako ideální hvězdný pár (začátkem 30. let bylo stále velmi živé její spojování na filmovém plátně s Karlem Lamačem). Ale obavy byly nakonec liché a dnešní recepce čerpá především z osobního příběhu manželů Schmelingových.<sup>69</sup>

Jen velmi pomalu se k fenoménu Ondrákové a speciálně k její roli v německém filmu vrací i odborná veřejnost.<sup>70</sup> V Československu se povědomí o Ondrákové rapidně změnilo po roce 1945, přičemž jistou roli měla pouze ve vzpomínkách svých současníků. Avšak po smrti filmaře – pedagoga Václava Wassermanna v roce 1967, se pomalu vytratila i vůdčí role Karla Lamače na úkor Martina Friče, aniž by Frič byl chápán jako Lamačův žák.

## 2.2 Komparace: předchůdkyně, následovnice

Ačkoli se český němý film snažil absorbovat vlivy ze zahraničí, jakož i nabízet příležitosti herečkám, které se staly důležitými pro domácí trh, nevyrostla zde žádná hvězda srovnatelná s Annou Ondrákovou. Skutečně silným rysem českého němého filmu

---

<sup>68</sup> Tento hvězdný systém byl úzkou syntézou divadelní a filmové kariéry herců, tématem k diskusi nebylo jejich soukromí. Viz GARNCARZ, Josef. Hvězdný systém ve výmarské kinematografii. *Illuminace*, 2012, č. 85, s. 31-43.

<sup>69</sup> ŠÍŠKA, Miroslav. Anny a Max: velká láska české herečky a boxerského šampióna. *Novinky*. [online]. 2015 [cit. 2017-01-02]. Dostupné z: <https://www.novinky.cz/zena/styl/366029-anny-a-max-velka-laska-ceske-herecky-a-boxerskeho-sampiona.html> nebo VYKOUPIĽ, Libor. Ecce Homo – Anny Ondra. *Český rozhlas Brno*. [online]. 2007 [cit. 2017-01-02]. Dostupné z: <http://www.rozhlas.cz/brno/upozornujeme/zprava/ecce-homo-anny-ondra--323743>

<sup>70</sup> OTTO, Elizabeth a ROCCO, Vanessa aj. *The New Woman International: Representations in Photography and Film from the 1870s through the 1960s*. Michigan: University of Michigan Press, 2011. 364 s.

byla jeho soběstačná role jako národní kinematografie, preferované domácím publikem.<sup>71</sup>

Jen výjimečně se stávalo, že v českém filmu hostovala skutečně atraktivní zahraniční hvězda zvučného jména. Po boku Ondrákové to byla například Hanni Weisse (1892-1967) v Lamačově úspěšném *Květu ze Šumavy* (1927). Tato německá herečka byla skutečnou veteránkou, hrála od 10. do 40. let, včetně seriálu podle A. C. Doylea *Der Hund von Baskerville* (1914-1920, Rudolf Meinert aj.) nebo melodramatu *Mozartova cesta do Prahy (Eine kleine Nachtmusik)*, 1940, Leopold Hainisch).

Režisér Gustav Machatý<sup>72</sup> proslul opakovanou spoluprací se začínajícími zahraničními hvězdami, a to již od *Kreutzerovy sonáty* (1926) – s Riou Byron, *Erotikonu* (1929) – s Itou Rinou nebo *Extase*<sup>73</sup> (1932, koprodukčního filmu ČSR a Rakouska v české, německé a francouzské jazykové verzi) – s Hedy Kiesler.<sup>74</sup> Pokud ale Machatým objevená herečka zazářila, nebylo to už v jeho filmech. Žádná z výše jmenovaných hereček v českém filmu nezakořenila, přestože Ita Rina se stala tváří těch nejdůležitějších snímků z období nástupu zvukového filmu u nás.<sup>75</sup>

Jugoslávka Ita Rina (1907–1979) hrála ve 20. a 30. letech převážně v Německu, pro český film natočila po setkání s Machatým *Hanbu* (1929, Josef Medeotti-Boháč), dále *Tonku šibenici* (1930, Karel Anton) ve všech třech jazykových verzích – české, německé a francouzské<sup>76</sup> a koprodukční film ČSR a Jugoslávie *...a život jde dál...* (1935, Carl Junghans aj.).

Rakušanka Hedy Kiesler (1913–2000) hrála v Německu a v Rakousku na začátku zvukového filmu ještě před Machatým, po setkání s ním se však provdala za finančního magnáta Fritze Mandla a svou filmovou kariéru ukončila. Manželství ovšem nevydrželo a Kiesler přijala nabídku společnosti MGM, aby se v Hollywoodu z ní stala Hedy Lamarr (na počest hvězdy němého filmu téže společnosti Barbary La Marr). Od konce 30. let až do 50. si pak úspěšně budovala jméno v mnoha amerických filmech. Po druhé

---

<sup>71</sup> BARTOŠEK, Luboš. *Náš film. Kapitoly z dějin (1896-1945)*. Praha: Mladá fronta, 1985. 424 s. a KLIMEŠ, Ivan. *Kinematografie a stát v českých zemích 1895-1945*. Praha: Filozofická fakulta univerzity Karlovy v Praze, 2016. 576 s.

<sup>72</sup> HORNÍČEK, Jiří. *Gustav Machatý. Touha dělat film*. Brno: Host, 2011. 280 s.

<sup>73</sup> LOACKER, Armin aj. *Ekstase*. Wien: Filmarchiv Austria, 2001. 538 s.

<sup>74</sup> YOUNG, Christopher. *Films of Hedy Lamarr*. Secaucus: The Citadel Press, 1978. 256 s.

<sup>75</sup> SZCZEPANIK, Petr. *Konzervy se slovy*. Brno: Host, 2009. 526 s.

<sup>76</sup> KLIMEŠ, Ivan. *Kinematografie a stát v českých zemích 1895-1945*. Praha: Filozofická fakulta univerzity Karlovy v Praze, 2016. 576 s.

světové válce vytvořila pro několik filmů i svou vlastní produkční společnost, hrála v poválečné Itálii a po odchodu z výsluní se pravidelně objevovala v televizi.<sup>77</sup>

### 2.2.1 Andula Sedláčková (1887–1967)

Z nejlivnějších osobností, jež oslovily domácí filmové tvůrce před první světovou válkou, lze jmenovat proslulou francouzskou herečku Sarah Bernhardt, která v 10. letech 20. století svými filmovými aktivitami inspirovala divadelní herečku Andulu Sedláčkovou.<sup>78</sup> Ta, pod vlivem francouzského hnutí Film d'Art,<sup>79</sup> založila společně se svým tehdejším manželem Maxem Urbanem společnost ASUM a ještě před vypuknutím první světové války se jala vybudovat syntézu mezi filmovým a divadelním uměním. V letech 1912-1914 je společnost ASUM podepsána pod 18 tituly, přičemž v části z nich Andula Sedláčková hrála, na několika se podílela jako autorka námětu i jako scénáristka. S filmy společnosti ASUM se pojí mnoho průkopnických momentů české kinematografie – k filmu *Idyla ze staré Prahy* (1913, Max Urban) se váže nejstarší dochovaný plakát, ve filmu *Šoférka* (1913, Rudolf Kafka) byl použit jeden z prvních zpomalených záběrů, na filmové plátno bylo poprvé zaznamenáno živé představení *Prodané nevěsty* (1913, Max Urban) a v názvu filmu *Andula žárlí* (1914, Otakar Štáfl) byla u nás poprvé propojena osobnost herečky, její filmové role a titulu filmu.

Po první světové válce hrála Andula Sedláčková již jen ve čtyřech filmech, z nichž se dva opět velmi výrazně zapsaly do dějin českého filmu. Prvním byla Lamačova adaptace *Lucerny* (1925) Aloise Jiráska, ve které Sedláčková hrála mladou kněžnu. Obě premiéry tohoto filmu byly významnou společenskou událostí, kterou posvětil prezident Tomáš Garrigue Masaryk i sám autor. Alois Jirásek byl nicméně nejvíce nadšený z herecké kreace Anny Ondrákové v roli Haničky.<sup>80</sup> Sedláčková alternovala v roli komorné již v premiérovém nastudování v Národním divadle, načež v dalších dvou

---

<sup>77</sup> LAMARR, Hedy. *Ecstasy and me. My Life as a Woman*. Greenwich: Fawcett Publications, 1966. 256 s.

<sup>78</sup> BROŽ, Josef. *Aféry Anduly Sedláčkové*. Praha: Petrklíč, 2008. 224 s.

<sup>79</sup> HORNÍČEK, Jiří. *Film D'Art*. Cinepur #51. [online]. 2007 [cit. 2017-02-02]. Dostupné z: <http://cinepur.cz/article.php?article=931>

<sup>80</sup> ák. Lucerna. *Zpravodaj zemského svazu kinematografů v Čechách*. 1925, roč. 5, č. 12, s. 9.

nastudováních alternovala od roku 1916 po dvanáct let v roli mladé kněžny.<sup>81</sup> Filmová adaptace pak jen potvrdila spojení Sedláčkové s touto slavnou národní báchorkou.

Druhým zmíněným filmem a zároveň posledním setkáním Sedláčkové a filmu bylo *Tajemství lékařovo* (1930, Julius Léb). Jednalo se o první ze tří filmů amerického Paramountu, natočených v různých jazykových verzích ve stejných dekoracích v pařížských ateliérech. Další verze byla americká, španělská, italská a polská. Česká verze se do dnešních dnů nedochovala, stejně jako mnoho filmů společnosti ASUM, a tak není možné zpětně zhodnotit herectví Sedláčkové při jejím prvním setkání se zvukem. Dobová kritika se *Tajemstvím lékařovým* zabývala jen v lednu 1931 a film zcela odepsala. Objevovaly se titulky tohoto druhu: *Publikum se směje, Další prohra a Pokus naprosto nezdařený*. Klíčovou otázkou bylo: *Dá se v cizině udělati český film?*<sup>82</sup> Je tedy nutné vzít v potaz, že nešlo o prohru Sedláčkové, ale o prohru způsobu natáčení jazykových verzí filmů jednotlivých národních kinematografií organizovaných z Ameriky. Ostatně v jiném podobném filmu *Paramount Revue (Paramount on Parade)*, 1930, Dorothy Arzner aj.) se objevila česká dotáčka s Jiřím Voskovcem a Janem Werichem, přičemž jejich kariéra tím nijak neutrpěla.

Andula Sedláčková v letech 1939–1944 vedla Divadlo Anduly Sedláčkové.

### 2.2.2 Suzanne Marwille (1895–1962)

Druhou českou herečkou, která měla ambice působit jako filmová hvězda, byla Suzanne Marwille.<sup>83</sup> Ve 20. letech 20. století, souběžně s nástupem Anny Ondrákové, se jí skutečně dařilo. Její start je spojen s aktivitami pod značkou společnosti WeTeB společně s Willym Tomášem Bronxem.<sup>84</sup> Tato společnost prosperovala v letech 1918–1923, přičemž vytvořila 28 titulů. Marwille ve většině filmů hrála, byla autorkou části námětů a napsala i několik scénářů. Druhou autorskou osobností byl Binovec alias

---

<sup>81</sup> *Soupis repertoáru od roku 1883*. [online]. 2007 [cit. 2017-02-02]. Dostupné z: <http://archiv.narodni-divadlo.cz/>

<sup>82</sup> OPĚLA, Vladimír aj. *Český hraný film 1930-1945*. Praha: NFA, 1998. s. 343.

<sup>83</sup> Vlastním jménem Marta Schöllerová, viz FIKEJZ, Miloš. *Český film: Herci a herečky*. [online]. 2011 [cit. 2017-02-02]. Dostupné z: <http://libri.cz/databaze/film/heslo/2924>

<sup>84</sup> Vlastním jménem Václav Binovec, viz FIKEJZ, Miloš. *Český film: Herci a herečky*. [online]. 2011 [cit. 2017-02-02]. Dostupné z: <http://libri.cz/databaze/film/heslo/242>

Bronx, jenž převážně zastupoval režii a produkci. Marwille se velmi dobře orientovala v domácí i světové literatuře, což iniciovalo filmové adaptace děl George Bernarda Shawa – *Povolání Cashela Byrona* jako *Román boxera* (1921, Václav Binovec) nebo Knuta Hamsuna – *Poslední radost* (1922, Václav Binovec). Z českých románů byli v produkci WeTeB úspěšně zfilmováni například *Černí myslivci* (1921, Václav Binovec) podle Růženy Svobodové. WeTeB se také pokusil o první české seriály, nicméně pro finanční náročnost se nepodařilo realizovat více dílů seriálu *Dobrodružství Joe Focka* (1918, Václav Binovec) ani *Dobrodružství Járy Moce* (1919, Václav Binovec).<sup>85</sup>

Na způsob ASUM filmu *Andula žárli* i zde vznikl WeTeB film *Marwille detektivem* (1922, Václav Binovec), který spojoval jméno své hvězdy se svým titulem. Nicméně u společnosti WeTeB na tento hvězdný vzestup mysleli hned na začátku, když ve svém prvním filmu *A vašeň vítězí* (1918, Václav Binovec) nechali Marwille zahrát postavu Suzanne, manželky bankéře le Marwille. A naopak, v *Marwille detektivem* hrála Marwille roli Artemis, dcery bankéře Robinsona. Nikdy tedy nedošlo k absolutnímu spojení jména hvězdy, jména její role a titulu filmu, v němž hrála, ale ve dvou případech se potkalo aspoň jméno hvězdy a její postavy nebo jméno hvězdy s titulem filmu.

Dramaturgií pokryl WeTeB soudobě populární expresionismus, a to minimálně v dílech *Plameny života* (1920, Václav Binovec) nebo *Ulička hříchu a lásky* (1921, Václav Binovec), dále též legionářské náměty jako *Za svobodu národa* (1920, Václav Binovec). Z dědictví společnosti WeTeB, které nalézáme i ve filmu zvukovém, je počátek cyklu adaptací série Josefa Rodena *Irčín románek*.<sup>86</sup> První dva díly vznikly ještě s Marwille v hlavní roli – *Irčín románek I. a II.* (1921, Václav Binovec), další film vznikl až po rozpadu společnosti, a to s Růženou Hofmanovou – *Irča v hnízdečku* (1926, Václav Binovec) a zatím poslední adaptace, která se vrací znovu na začátek příběhu, je prací Karla Hašlera z roku 1936 – *Irčín románek* s Jiřinou Steimarovou. Hlavní mužskou hvězdou byl Rolf Wanka, který hrál jak v české, tak v souběžně natáčené rakouské verzi *Flucht an die Adria*.

---

<sup>85</sup> Ze zamýšleného volného cyklu anekdot byl natočen jen první díl *Pro hubičku do Afriky* (1919, Václav Binovec), viz OPĚLA, Vladimír aj. *Český hraný film 1898-1930*. Praha: NFA, 1995, s. 167.

<sup>86</sup> Pentalogii vycházela v letech 1915–1929: *Irčín románek*, *Irča v pensionátě*, *Irča a Lexa*, *Irča v hnízdečku* a *Irčinou tajemství*.



Hvězdný diskurz společnosti WeTeB podporovalo mimo jiné také vydávání knižních reedicí předloh s fotografiemi z filmových adaptací. To se týkalo právě *Irčina románu* – fotografie místo ilustrací doplnily první tři díly *Irčin románek*, *Irča v pensionátě* a *Irča a Lexa* v Zemědělském knihkupectví A. Neuberta. Protože nikdy nedošlo ke zfilmování celé série, obálky sjednocuje namísto fotografie Marwille univerzální perokresba zobrazující mladičkou Irču, jednotlivé knihy pak odlišuje jen barva jejich šatů.<sup>87</sup> Přímo na titul se dostala fotografie z filmu s Marwille v jiném případě, a to u *Lásek slečny Věry* Otakara Hanuše. Film Václava Binovce vznikl v roce 1922, přičemž román byl poprvé vydán v roce 1920 u A. Neuberta a obě reedice z let 1923 a 1927 tamtéž jsou spojeny s produkcí společnosti WeTeB.

Rozluka Marwille s Binovcem se pojí se soudní pří,<sup>88</sup> která stála oba protagonisty přátelství i společnou pracovní budoucnost. Tehdy byla Marwille nucena hledat herecké příležitosti mimo jistotu vlastního zázemí. Na přelomu let 1923 a 1924 se pokusila prorazit v zahraničí, z filmů natočených v Německu a Švýcarsku – *Der Geldteufel* (1923, Heinz Goldberg), *Zwei Kinder* (1924, Richard Clement Hilber) a *Der Rächer von Davos* (1924, Heinrich Brandt) se dodnes vrací na plátna archivních kin ten poslední.<sup>89</sup>

V druhé polovině 20. let Marwille už nadále nerozvíjela své literární ambice a snažila se najít uplatnění v nové dramaturgii českého filmu. Ve dvou filmech hrála s Anny Ondrákovou<sup>90</sup> – v povídkovém filmu *Hříchy v manželství* (1924, Hans Otto Löwenstein) dokonce nahradila tradiční úlohu Ondrákové jako milenky Karla Lamače.<sup>91</sup> V *Šesti mušketýrech* (1925, Přemysl Pražský) pak byly postavy Marwille a

---

<sup>87</sup> První díl měl již osm vydání v roce 1927 při nákladu 43–47 tisíc. Druhý díl ve stejné době páté vydání při 32–36 tisíc. Stejně tak třetí díl při 27–31 tisíc. Čtvrtý díl *Irča v hnízdečku* byl již bez filmových ilustrací druhé vydání při 6–10 tisíc. Pátý díl *Irčino tajemství* poprvé vyšel roku 1929.

<sup>88</sup> BEDNAŘÍK, Petr. *Režisér Václav Binovec*. In: CIBULKA, Aleš. *Zdenka Sulanová*. Praha: Sláflka, 2005, s. 244–307. a BARTOŠEK, Luboš. *Dějiny československé kinematografie. Svazek 1, část 1 – němý film 1896–1930*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1979, s. 71.

<sup>89</sup> *Der Rächer von Davos*. [online]. 2011 [cit. 2017-02-02]. Dostupné z: <https://issuu.com/editionzauberberg/docs/raecher> a *Im Rahmen des Welttags kommt im Lichtspiel*. [online]. 2011 [cit. 2017-02-02]. Dostupné z: <http://de.memoriav.ch/service/events/eventdetails.aspx?id=3d6fbdaa-838a-40f4-b0cb-29839c7b6051>

<sup>90</sup> Viz NEDVĚDOVÁ, Markéta. *Anny Ondráková: evropská kariéra začíná ve Vídni*. Brno: Masarykova univerzita, 2014, 17. Tradičně se ve filmografii Anny Ondrákové neuvádí film *Hříchy v manželství*, ve kterém prokazatelně hrála. Naopak jí bývá chybně připisován film *Palimpsest* (1919, Joe Jenčík), který se natáčel před jejím debutem. Tyto nepřesnosti byly v minulosti způsobeny přepracováním těchto filmů pod novými názvy a jejich opětovným zařazením do distribuce.

<sup>91</sup> KUJAL, Quido E. *Hříchy v manželství*. *Český filmový zpravodaj*. 1925, roč. 5, č. 15, s. 3.

Ondrákové dokonce spolubydlícími, ale zde už milostné scény s Lamačem hrála zase Ondráková.

Marwillina etapa hledání došla definitivně svého závěru navázáním spolupráce mezi ní a Macem Fričem,<sup>92</sup> z něhož se vyvinul nejen nový směr jejího herectví, ale také jejich manželství. Marwille hrála ve všech němých filmech Friče, stála při něm při nástupu zvukového filmu, přičemž on byl zas na oplátku režisérem veškeré její práce ve 30. letech. Zároveň se Frič podílel také na nové kariéře její dcery Marty Marwille, která přijala v dospívání otčímovo příjmení.<sup>93</sup> Od té doby až do své smrti zůstala Marwille neviditelnou, ale velmi respektovanou poradkyní Fričovy kariéry.

### 2.2.3 Jarmila Novotná (1907–1994)

Pokud jsme se doposud věnovali bilanci českého němého filmu a českých hvězd, případně hostování zahraničních hvězd v českém filmu na přelomu němého a zvukového filmu, je nutno konstatovat, že až s nástupem zvukového filmu ve 30. letech získala Anny Ondráková dvě české konkurentky, které také uspěly v německy mluvících zemích, ačkoli jen na krátký čas.

První z nich byla Jarmila Novotná. Sopranistka původně působící v českém Národním divadle, jež velice brzy zjistila, že pokud má rozvinout pěvecký a činoherní talent, musí působit po celé Evropě. Podporována vládou Tomáše Garrigua Masaryka studovala v Itálii a brzy se stala členem Krollovy a posléze i Státní opery v Berlíně.<sup>94</sup> Nezávisle na své pěvecké kariéře debutovala v němém filmu, shodou okolností u Václava Binovce ve *Vyznavačích slunce* (1925) v době, kdy hledal novou hvězdu svých filmů za Suzanne Marwille. Jarmila Novotná sice Marwille nenahradila, dalších pět let se věnovala divadlu, ale po nástupu zvukového filmu na tento svůj debut navázala. Poprvé si zahrála a zazpívala v německém filmu *Požár v opeře* (*Brand in der Oper*,

---

<sup>92</sup> Vlastním jménem Martin Frič, viz FIKEJZ, Miloš. *Český film: Herci a herečky*. [online]. 2011 [cit. 2017-02-02]. Dostupné z: <http://libri.cz/databaze/film/heslo/1040>

<sup>93</sup> Vlastním jménem Marta Fričová, viz FIKEJZ, Miloš. *Český film: Herci a herečky*. [online]. 2011 [cit. 2017-02-02]. Dostupné z: <http://libri.cz/databaze/film/heslo/1042>

<sup>94</sup> Téma pokryla trojice knih, memoáry Novotné, vzpomínky vedoucí osobnosti Společnosti Jarmily Novotné a nový životopis Pavla Kosatíka. Viz NOVOTNÁ, Jarmila. *Byla jsem šťastná*. 3. přepracované vydání. Líteň: Zámek Líteň, 2014. 448 s. MATRATAJOVÁ-VEJMELKOVÁ, Lída. *Vzpomínky na Černošice a můj kulturní život*. Černošice: Nákladem vlastním, 2002. 226 s. a KOSATÍK, Pavel. *Baronka v opeře. Život a zpívání Jarmily Novotné*. Líteň: Zámek Líteň, 2015. 394 s.

1930 Carl Froelich), což iniciovalo její skutečně impozantní filmovou kariéru na celoevropské úrovni. Do roku 1935 následovala série hlavních rolí v Německu, Československu, Francii, Anglii a Rakousku.

Rok 1931 přinesl ve Výmarské republice premiéru aktualizované operety *Žebravý student* (*Der Bettelstudent*, Victor Janson) s mezinárodním obsazením. Vedle Česky Novotné zde hrála Truus Van Aalten z Nizozemí. V následujícím roce se ve filmovém prostředí přehnala smršť společenské aféry spojené s *Prodanou nevěstou*. Německý režisér Max Ophüls se rozhodl Smetanovu operu adaptovat jako první operu v německém zvukovém filmu a do hlavní role si vybral Jarmilu Novotnou. Novotná tuto operu milovala a zpívala ji celý život česky a německy, po roce 1939 se zasloužila o její překlad do angličtiny v Metropolitní opeře v New Yorku. Česká veřejnost se ovšem celý projekt rozhodla bojkotovat a v Československu film zařazen do distribuce nikdy nebyl. Jméno Novotné tím nijak neutrpělo, ale ani nepřesvědčilo filmaře o jeho uměleckém přínosu, protože hodnotili pouze tu skutečnost, že poprvé se ve filmu *Prodaná nevěsta* nezpívá česky.<sup>95</sup> Reakcí na kauzu spojenou s pomalým nástupem češtiny do kin (již do značné míry ohrožovala němčina a angličtina) byla první česká *Prodaná nevěsta* (1933, Svatopluk Innemann aj.), avšak bohužel realizovaná pouze jako záznam inscenace z Národního divadla, nikoli jako svébytné umělecké dílo, které by u diváků uspělo.

V přelomovém roce 1933, který znamenal mnoho pro evropskou politiku, Novotná hrála ještě jednou v německém filmu *Noc velké lásky* (*Die Nacht der großen Liebe*, Géza von Bolváry) po boku Gustava Fröhlicha, dále pak v českém melodramatu *Skřivánčí píseň* (*Oblaka*) Svatopluka Innemana podle slavné divadelní hry Jaroslava Kvapila. Poté měla možnost natočit dvě jazykové verze *Lásky u carského dvora* (*Der letzte Walzer*, Georg Jacoby) – anglickou a francouzskou, ale v německé již byla přeobsazena. V angličtině a francouzštině takto hrála a zpívala poprvé u Leo Mittlerera, ale světová distribuce tohoto filmu ji minula, protože německá jazyková verze měla nejvýraznější export.

---

<sup>95</sup> KLIMEŠ, IVAN. *Česká veřejnost versus Prodaná nevěsta*. Iluminace, 1997, č. 2. s. 13-35. a ASPER, Helmut G. *Drahý experiment: Filmová Prodaná nevěsta*. Iluminace, 2002, č. 1. s. 65-71.

To bylo v době, kdy byla Novotná na vrcholu popularity v divadle, Franz Lehár pro ni napsal operetu *Frasquita*, ale s německým filmem již nemohla spolupracovat?<sup>96</sup> V roce 1934 bylo ideálním řešením této situace založit novou společnost v Rakousku proto, aby se z *Frasquity* mohl stát také film. Takto vznikl Atlantis-Film, společnost zprvu výhradně určená pro to, aby Novotná mohla pokračovat v natáčení. A skutečně pro tuto vídeňskou společnost natočila Novotná s úspěchem nejen *Frasquitu* (1934, Karel Lamač), ale i *Kozáka a slavíka* (*Der Kosak und die Nachtigall*, 1935, Phil Jutzi).

Po této zkušenosti Novotná dala přednost kombinaci rodina (provádala se v roce 1931 za Jiřího Daubka a hned v následujícím roce mu porodila dceru), divadlo a koncerty, ačkoli jí byly pravidelně nabízeny role v Hollywoodu u MGM. Filmovat znovu začala zase až v roce 1947. Film *Poznamenání* (*The Search*, 1948, Fred Zinnemann) byl velmi úspěšný a v několika kategoriích byl nominován na Oscara – vítězně proměnil ocenění za nejlepší scénář Richard Schweizer a David Wechsler, dále herec v hlavní roli Montgomery Clift, přičemž speciálního dětského Oscara získal Ivan Jandl. Leč druhou filmovou kariéru z tohoto úspěchu Novotná už po válce nevyzískala. Zařadila se však mezi množinu hostujících hvězd Metropolitní opery, které točí vedlejší role v hudebních filmech a televizních inscenacích. Takovou pozici, jakou měla Novotná u filmu v předválečné Evropě, již ale do poválečné Ameriky nepřenesla.

Jakkoli je zřejmé, že Novotná ve zvukovém filmu točila především z pozice hvězdy vážné hudby, docílila během pouhých pěti let více než její vrstevnice – kolegyně, které se věnovaly jen filmu. Problémy s vystupováním v Německu po roce 1933 skutečně jen málokdo mohl vyřešit tak, že se stal tváří nové filmové společnosti v Rakousku, konkrétně z českých hereček žádná.

Ve filmu *Požár v opeře* Novotná hostovala pouze v jediné scéně, propagační materiály tedy logicky věnují pozornost titulní scéně požáru a hlavní mužské hvězdě Gustavu Fröhlichovi. Propagační práci s Novotnou lze na filmových programech sledovat až od berlínského *Illustrierter Film-Kurieru* k filmu *Žebravý student*, na jehož titulní stránce je kombinace čtyř jmen a tváří, z nichž je dominantní dvojici tvoří Hans

---

<sup>96</sup> BUCHSCHWENTER, Robert – SZELY, Sylvia. „*Jak je to v kraji zvykem...*“ *Lehárova Frasquita: epizoda z historie vídeňských operetních filmů*. In: KLIMEŠ, Ivan a GERNOT, Heiss aj. *Obrazy času. Český a rakouský film 30. let*. Praha: Národní filmový archiv, 2003, s. 202-228.

Heinz Bollmann a Jarmila Novotná, druhou pak Truus Van Aalten a Fritz Schulz. Na vídeňské edici téhož programu se objevuje stejná koláž, ovšem beze jmen všech herců.

Berlínský *Illustrierter Film-Kurier* i jeho vídeňská mutace inzerující film *Der verkaufte Braut* nabízejí dvě varianty zobrazení tváře Willyho Domgraf-Fassbaendera a Novotné, obě beze jmen, přičemž role obou herců i postav jsou rovnocenné, což tyto programy dodržují.

Propagaci filmu *Noc velké lásky* je možné sledovat v berlínské i vídeňské mutaci *Illustrierter Film-Kurier*, kde jsou zobrazeni Gustav Fröhlich a Novotná beze jmen, celý program je pak laděn do orientálního stylu. Vybočení z této řady představuje *Das Programm von Heute*, kde na titulní stránce Novotná nefiguruje a není ani zdůrazněno prostředí, které by mělo asociovat turecký Istanbul. Český Bio-program v obrazech nabízí tváře obou hlavních herců a popisuje je jmény, Novotná je první, Fröhlich druhý. Zde můžeme sledovat pozici, kterou Novotná v Německu postupně ztrácela, avšak v Československu ji měla nadále velmi pevnou.

Český Bio-program v obrazech nabízí zcela výjimečně celou větu „Jarmila Novotná ve filmu: *Skřivánčí píseň (Oblaka)*.“ Jedná se o naprosto unikátní zvýraznění a zdůraznění v kontextu celé české propagace ve filmových programech a právě tehdy se Novotná vyrovnává statusu Anny Ondrákové. Navíc dva velké filmy s Novotnou měly premiéry rychle za sebou – *Noc velké lásky* 28. 7. 1933 a *Skřivánčí píseň* 18. 8. 1933, kritika tedy pod tímto vlivem, jakož i pod vlivem propagace předpokládala, že to tak bude i nadále pokračovat.

Film *Frasquita* je zajímavým příkladem kontrastů. Berlínský *Illustrierter Film-Kurier* nabízí sice výraznou koláž, jíž sice tvář Novotné dominuje, přičemž jsou zde ještě její spoluhráči Heinz Rühmann, Charlott Daudert a Hans Heinz Bollmann, ale žádné konkrétní jméno se nevyskytuje. Zatímco vídeňská mutace inzeruje pouze tvář Novotné, její jméno a titul filmu následující až za jejím jménem, to vše ve tvaru „Jarmila Novotna in *Frasquita*“. Totéž se děje v českém Obrázkovém filmovém programu „Jarmila Novotná ve filmu *Frasquita*“. Je tedy možné číst zcela konkrétně celý příběh program po programu zmíněný v předešlé kapitole. Hořkým epilogem této kauzy je pak poválečný vídeňský (!) *Illustriertes Filmprogramm*, kde nové uvedení *Frasquity* inzeruje bezejmenná koláž s dominantní tváří Heinze Rühmanna a srovnatelnými úlohami Novotné a Charlott Daudert. Komik Heinz Rühmann si totiž

v době absence Novotné na plátnech vídeňských kin vybudoval kariéru srovnatelnou v českém prostředí pouze s Vlastou Burianem a tak jsou mu zpětně připisovány i ty filmy, ve kterých začínal ve vedlejší roli.

Berlínský *Illustrierter Film-kurier* pro film *Kozák a slavík* nabízí koláž tváří Novotné a Ivána Petroviche, a to beze jmen. Tváře doplňuje egyptská pyramida jako třetí nezávislá atrakce upozorňující na zajímavé exteriéry. Tato metoda upomíná na orientálně laděný berlínský program na *Noc velké lásky*, kde byla inzerována kromě hvězdné romance také exotika Istanbulu. Vídeňská varianta pak nabízí samostatný bezejmenný portrét Novotné a titul filmu. Český Bio-program v obrazech a jeho německá zrcadlová verze *Ill. Lichtspiel-Programm* jde svým vlastním směrem. Tentokrát nezdůrazňuje Novotnou ani jménem, ani výrazným portrétem. Ona a Petrovich jsou zde vyobrazeni tak, aby případnému divákovi asociovali univerzální hudební melodrama, protože ona sedí u klavíru a on jí naslouchá.

Mimo dosavadní příklady stojí hamburský poválečný *Das neue Film-Programm*, který se věnuje americkému filmu *The Great Caruso* (1951, Richard Thorpe), v němž Novotná sice výraznou roli ve finálním sestřihu nemá, ale hojně na něj vzpomíná ve svých pamětech *Byla jsem šťastná*. Dobový divák byl lákán na film *Der grosse Caruso – Triumph einer Stimme* v očekávání velké role Novotné, která se nachází v náručí titulního hrdiny s tváří Maria Lanzy, leč skutečnost byla jiná.

Existuje tedy jen čtveřice příkladů, kdy se Novotná vyrovnala statusu Ondrákové. Po velmi povzbudivém startu německé propagace *Žebravého studenta* (Novotná byla druhá ve čtveřici hlavních herců), se Novotná velmi rychle vyčlenila nad bezejmennou většinu zobrazovaných herců v české propagaci *Noci velké lásky* (v páru), jako sólová umělkyně pak ve *Skřivánčí písni* a znovu jako sólová umělkyně v rakouské a české *Frasquitě*.

Tyto čtyři příklady stačí k tomu, aby byla Novotná po Ondrákové druhou nejúspěšnější Čěškou v evropské filmové propagaci.

#### **2.2.4 Lída Baarová (1914–2000)**

V kontextu ženských hereckých hvězd 30. let, které uspěly v německém filmu, nelze minout Lídu Baarovou, jenž symbolicky prorazila v Německu v roce 1934, tedy v době,

kdy Novotná z Německa odešla a stala se hvězdou v Rakousku. Pro Anny Ondrákovou neznamenal rok 1934 žádný zásadní zlom v její kariéře. V této době točila česky, německy a francouzsky. V soukromí byla rok vdaná a veřejnost dobře reagovala na spojení jmen Ondra a Schmeling.

Lída Baarová byla nejmladší z trojice nejúspěšnějších českých hereček: Ondráková se narodila v roce 1902, Novotná roku 1907, zatímco Baarová roku 1914. V českém filmu hrála od roku 1931, rychle se osvědčila a k pozvánce na německý casting pro film *Barkarola* (*Barcarole*, 1935, Gerhard Lamprecht) ji předurčila série českých filmů, které produkovala česká filiálka německé společnosti UFA. Jednalo se o tyto filmy: *Okénko* (1933, Vladimír Slavínský), *Madla z cihelny* (1933, Vladimír Slavínský), *Její lékař* (1933, Vladimír Slavínský), *Zlatá Kateřina* (1934, Vladimír Slavínský), *Dokud máš maminku* (1934, Jan Svíták) a *Grandhotel Nevada* (1934, Jan Svíták).

Debut v německém filmu dopadl dobře, Baarová následně hrála do roku 1938 souběžně v Německu, Rakousku i Československu. V českém filmu ještě natočila další tři tituly pro pražskou filiálku UFA – *Komediantskou princeznu* (1936, Miroslav Cikán), *Švadlenku* (1936, Martin Frič) a *Lidé na kře* (1937, Martin Frič).

Kariéra Baarové jak v německém, tak českém jazykovém prostředí nebyla definována ani zpěvem, jako u Novotné, ani zkušenostmi z němého filmu jako u Ondrákové. Ondráková ve 30. letech působila na českém, německém, rakouském a francouzském trhu, vydávala desky a měla za sebou stabilní zázemí berlínského Ondra-Lamač-Filmu, který navazoval na prominentní postavení Ondrákové u berlínského HOM-Filmu a pražského KALOS z 20. let. Novotná a její *Frasquita* inspirovala založení Atlantis-Filmu, přičemž její doménou zůstávalo divadlo a sekundárně vydávala také desky, ačkoli ve zcela jiném žánru než Ondráková.

Baarová dokonce ani nebyla součástí fenoménu vícejazyčných verzí filmů, jako tomu bylo u Ondrákové nebo z mužských hvězd u Rolfa Wanky, ačkoli její doménou bylo rychlé zvládnutí němčiny. Tuto schopnost znovu zopakovala při zvládnutí italštiny a španělštiny ve 40. a 50. letech. Baarová hrála v jednotlivých filmech souběžně ve třech národních kinematografiích, zpívala jen výjimečně, neprofilovala se ani jako pohybově nadaná herečka, což bývalo velmi dlouhou dobu jednou z mnoha devíz Ondrákové. Cesta na divadelní prkna také nebyla samozřejmostí, výjimečně hostovala v Národním divadle nebo v Divadle Vlasty Buriana. Lída Baarové tedy uspěla

především jazykovým nadáním a variabilitou hereckého rejstříku. Hrála v komediích i melodramatech, byla přirozená v moderních filmech i v kostýmních rolích.

V letech 1939–1941 byla aktivní jen v českém filmu, protože v Německu dostala zákaz umělecké činnosti, Rakousko se v té době již stalo součástí třetí říše. Za války přichází další zákaz filmování i do protektorátu Čechy a Morava a Baarová nachází novou kariéru v Itálii. Pokusy o návrat do českého kulturního prostředí selhávají, po válce ke své italské zkušenosti připojuje španělský film. Ve filmu hraje do roku 1957. Některé její poválečné filmy jsou distribuovány i do německé jazykové oblasti, v Československu se neobjevují.

Jediným poválečným pojitkem s Československem jí zůstává občasné setkávání s hercem Rolfem Wankou, který před válkou hrál v česko-německém jazykovém prostoru, ale společně s Lídou Baarovou absolvoval jen casting pro *Barkarolu*. Tehdy neúspěšně. Po válce společně vystoupili ve filmech *Míšenska* (*La Mestiza*, 1955, José María Ochoa), *Všichni jsme důležití* (*Todos somos necesarios*, 1956, José Antonio Nieves Conde), *Strach* (*Miedo*, 1956, León Klimovsky), *Cesta snoubenců* (*Viaje de novios*, 1956, León Klimovsky) a *Batalion stínu* (*El batallón de las sombras*, 1957, Manuel Mur Oti).

V závěru profesionální kariéry se Baarová věnovala znovu divadlu v německém jazykovém prostředí. Na českou kulturu nezanevřela, jednou z posledních her, ve kterých se objevila, byla *Věc Makropulos* Karla Čapka.

Lída Baarová hrála v českých filmech v letech 1931–1941, v té době nikdy v žádném filmovém programu neprolomila status Ondrákové ani Novotné. Žádný z titulů nebyl avizován větou „Lída Baarová ve filmu ...“. Minimálně bývala tvář Baarové dominantní v koláži s dalšími herci, jako tomu bylo například v jejím posledním českém filmu *Turbina* (1941, Otakar Vávra). Naopak její postavení bývalo často v koláži s ostatními herci nejvýše rovnocenné, například v *Pánu na roztrhání* (1934, Miroslav Cikán) nebo vyrovnaně párové, jako s Hugo Haasem v *Okénku* (1933, Vladimír Slavínský), nebo i nižší, pokud byla hlavní hvězdou populární Antonie Nedošinská, a to v *Pokušení paní Antonie* (1934, Vladimír Slavínský).

V berlínských a vídeňských *Illustrierter Film-kurierech* se situace pravidelně opakovala. V obou verzích *Barkaroly* tvořila rovnocennou dvojici s Fröhlichem. Zato



rakouský *Poručík Bobby, čertův chlapík* už je více propagován Fröhlichem – v Rakousku absolutně jen jeho portrétem, v Německu byla Baarová toliko vedlejší atrakcí a v českém Bio-programu v obrazech tvoří propagaci filmu fotografie Baarové v náruči někoho úplně jiného.

V *Muži přes palubu* se jen obmění na titulní straně německého a rakouského Illustrierter Film-Kurieru partner Baarové, v Berlíně je to René Deltgen, ve Vídni Albrecht Schönhals. *Zrádce* zas není typickým filmem s Baarovou, i proto je jeho propagace čistě mužskou záležitostí, a stojí tudíž na akční momentce s Willym Birgelem.

*Meziaktí* znovu nastoluje hvězdný pár Baarová – Fröhlich, v Berlíně v dynamické scéně, ve Vídni na melodramatickém dvojportrétu. *Zlomená křídla* jsou vyrovnaně párovou propagací Baarové a Mathiase Wiemana.

*Netopýr* je na stránkách Illustrierter Film-kurieru propagován Baarovou a Hansem Söhnkerem, zato *Das Programm von Heute* je zaměřený jen na Baarovou, stejně jako český Obrázkový filmový program. *Legenda lásky* se po válce stala anonymním filmem a filmový program nepřipomínal ani Baarovou, ani Willyho Fritsche. Původní německý titul se v Rakousku změnil na *Liebeslegende*.

Jen její poslední německý film *Hráč* v Rakousku pracoval s koláží, ve které byla Baarová dominantní, přičemž její partner Albrecht Schönhals se stal nedůležitým. A v Německu se poprvé a naposledy objevila věta na filmovém programu „Lida Baarova, Albrecht Schoenhals in Der Spieler“, přičemž zvolená fotografie oba zobrazovala rovnocenně. Jméno Lída Baarová se sice bez diakritiky, ale poprvé a naposledy objevilo na titulní straně berlínského Illustrierter Film-kurieru č. 2828 v roce 1938.

Byla Lída Baarovou natolik výjimečnou herečkou, jak nasvědčuje existence velkého množství monografických knih,<sup>97</sup> série dokumentů, divadelních her a v neposlední řadě

---

<sup>97</sup> Na počátku toho všeho byly paměti Adiny Mandlové *Dneska už se tomu směju* vydané v exilovém nakladatelství Sixty-Eight Publishers Josefa Škvoreckého v roce 1977, o šest let později následovala kniha Lídy Baarové *Útěky*. Vzpomínky Baarové byly znovu po revoluci vydány jako *Života sladké hořkosti*. V odlišném znění potřetí vyšla autobiografie v Německu jako *Die süsse Bitterkeit meines Lebens: Memoiren des Ufa-Stars und Goebbels' Geliebter*. Ke všem třem knihám se vyjádřil Ondřej Suchý ve *Třech životech Lídy Baarové* a společně s Miroslavem Graclíkem vydal titul *Lída Baarová stále fascinuje*. Stanislav Motl vydal dvě knihy věnované Baarové – *Prokletí Lídy Baarové* a *Lída Baarová a Joseph Goebbels*, Josef Frajs a Pavel Jiras věnovali Baarové *Obrazový životopis*, Frajs sám je autorem

existence prvního českého životopisného filmu o herečce její generace? V českém kontextu zcela určitě patřila mezi těch několik málo hereček, které prokazatelně uspěly i za hranicemi. Ovšem v Německu její kariéru lze zařadit bok po boku celé řady dalších atraktivních žen z celé Evropy. Německý filmový průmysl patřil mezi ty největší v předválečné Evropě. Do Berlína se stahovala celá evropská filmová elita, přes Berlín vedla cesta do Hollywoodu Greta Garbo i Ingrid Bergman. Někteří museli po roce 1933 uprchnout, jiní přicházeli, aby nahradili jejich místo. Těch, kteří něco znamenali v dobách němého filmu a byli úspěšní za třetí říše i po ní, je jen malá část.

Lída Baarová působila v Německu v době, kdy přicházela Marika Rökk, Zarah Leander, Kristina Söderbaum. Naopak odešla Brigitte Helm. Z Hollywoodu se vrátila Lilian Harvey a Pola Negri.

Lída Baarová stejně jako Anny Ondráková byla součástí říšské filmové elity v době berlínské olympiády.<sup>98</sup> Věděly sice o sobě, ale způsob jejich práce a herecké typy jim nikdy nedaly příležitost ke společné práci. Pouze z hlediska české kultury je lze vnímat společně s Novotnou jako pionýrky mezinárodního filmového úspěchu.

---

*Trojhvězdí nesmrtelných*, které zahrnuje Baarovou, Mandlovou a Natašu Gollovou. Mezitím vyrostla nová autorská generace, jež zastupuje Radek Žitný se svou knihou *Aféry a kauzy Lídy Baarové*.

<sup>98</sup> VOGELER, Vera. *(Ne)milostivé léto L.B.: literární rekonstrukce osudů Lídy Baarové v Berlíně v letech 1934-1938. Podle nalezeného deníku německé předválečné herečky Hildy Körberové*. Praha: BVD, 2012. 212 s.

## 3 SOUDOBÉ PROPAGAČNÍ MATERIÁLY

### 3.1 Filmové plakáty

Filmové plakátové sbírky vážící se k filmografii Anny Ondrákové jsou v majetku celé řady institucí – především Moravské galerie v Brně, Uměleckoprůmyslového musea v Praze a Národního filmového archivu.<sup>99</sup> Velká část je i mezi soukromými sběrateli. Vzhledem k povaze kariéry Ondrákové nelze předpokládat, že by jednotlivci mohli sesbírat kompletní korpus plakátů s ohledem na jejich množství a širokou distribuci (samozřejmě i do zemí, ve kterých Ondráková nepůsobila ani jako domácí, ani jako hostující hvězda). Zde předkládaný vzorek je nicméně reprezentativní.

Na tomto vzorku si můžeme ilustrovat některé typické a opakující se znaky, shrnout základní informace o těchto barevných tiscích, jakož i jejich tvůrcích (pokud se o nich informace dají dohledat a plakáty nejsou archivovány jako anonymní) a způsobu zobrazování Ondrákové v konkrétním období.

Dvě plakátové varianty pro *Otrávené světlo* (1921, Jan Stanislav Kolár, Karel Lamač)<sup>100</sup> jsou koncipovány jako překreslené akční scény z filmu, velmi autenticky zobrazená Ondráková je hlavním ženským elementem, a to ve skupině mužských postav v čelem s I. A. Longenem, případně ve dvojici s Karlem Lamačem. Vytvořili je Bořivoj Hnátek a Václav Čutťa.

Plakát pro *Drvoštěpa* (1922, Karel Lamač)<sup>101</sup> je prací Ateliéru Otto Ottmar. Zobrazuje akční scénu s Karlem Lamačem v popředí, tvář Ondrákové je zobrazena v dalším plánu v nezávislém rámování.

Plakát Ferdinanda Fialy pro *Únos bankéře Fuxe* (1923, Karel Anton)<sup>102</sup> je překreslenou scénou z filmu, ve které Anny Ondráková a Eman Fiala hrají hlavní

---

<sup>99</sup> SYLVESTROVÁ, Marta (ed.). *Český filmový plakát 20. století*. Brno: Moravská galerie v Brně, 2004, s. 490.

<sup>100</sup> SYLVESTROVÁ, Marta (ed.). *Český filmový plakát 20. století*. Brno: Moravská galerie v Brně, 2004, s. 137. První plakát se nachází ve sbírkách UPM, pod inventárním číslem 7728, druhý je u soukromníka. Originální rozměry obou jsou téměř shodné 125 x 94 cm a 126 x 94,5 cm.

<sup>101</sup> SYLVESTROVÁ, Marta (ed.). *Český filmový plakát 20. století*. Brno: Moravská galerie v Brně, 2004, s. 147. Plakát se nachází ve sbírkách NFA, pod inventárním číslem 13613. Originální rozměry jsou 125 x 95 cm.

postavy Daisy a Sherlocka Holmese II. na zeleném pozadí. Zásadním rozdílem oproti filmu je přidána maskovaná postava s motivem lebky na prsou. Tato se ve filmu také vyskytuje, leč v jiné scéně.

Další práce z Ateliéru Otto Ottmar je věnována filmu *Hraběnka z Podskalí* (1925, Karel Lamač),<sup>103</sup> přičemž podobným způsobem jako Fialův plakát překresluje skutečnou filmovou situaci zaznamenanou na fotografii. Jedná se o dvojportrét Ondrákové a Lamače.

Zcela odlišným materiálem, než které byly doposud zmíněny, je plakátová nudle v černobílém provedení Martina Friče pro film *1848 – Dvě lásky Karla Havlíčka Borovského* (1925, Karel Lamač, Theodor Pištěk).<sup>104</sup> Frič je autorem celé řady plakátů z 20. let, a to včetně těch pro svou ženu Suzanne Marwille. Spolupracoval i na celé řadě filmů s Ondrákovou a věnoval jí karikatury, portréty i několik plakátů. Tento je stylizovaným dvojportrétem Karla Havlíčka Borovského (J. W. Speerger) a Fanny Weidenhofferové (Ondráková) na pozadí revoluční vřavy.

K filmu *Lucerna* (1925, Karel Lamač) se dochovalo několik typů plakátů. Čistě textový jen se skicou lucerny bez vyobrazení herců uchovávají v Uměleckoprůmyslovém museu v Praze.<sup>105</sup> Dále existují nejméně dva plakáty, které fungují na způsob dnešních „character posters“<sup>106</sup> – zvláštní plakát zobrazuje Ondrákovou jako Haničku, jiný Andulu Sedláčkovou jako kněžnu společně s Liborem v podání Theodora Pištěka.

Pro film *Velbloud uchem jehly* (1926, Karel Lamač) jsou ve sbírkách k dispozici dva různé plakáty.<sup>107</sup> Motiv skutečného velblouda, kterého se skupina beduínů snaží provléknout obřím uchem jehly, funguje jak samostatně, tak jako leitmotiv větší koláže,

---

<sup>102</sup> SYLVESTROVÁ, Marta (ed.). *Český filmový plakát 20. století*. Brno: Moravská galerie v Brně, 2004, s. 148. Plakát se nachází ve sbírkách UPM, pod inventárním číslem GP 22099. Originální rozměry jsou 188 x 126 cm.

<sup>103</sup> SYLVESTROVÁ, Marta (ed.). *Český filmový plakát 20. století*. Brno: Moravská galerie v Brně, 2004, s. 70. Plakát se nachází ve sbírkách NFA, pod inventárním číslem 2043. Originální rozměry jsou 125 x 95 cm.

<sup>104</sup> Tento plakát se nechází v soukromé sbírce autorky.

<sup>105</sup> Pod inventárním číslem GP 3577. Dále SYLVESTROVÁ, Marta (ed.). *Český filmový plakát 20. století*. Brno: Moravská galerie v Brně, 2004, s. 74. Oba plakáty se nachází ve sbírkách NFA, pod inventárními čísly 1538a a 1538b. Originální rozměry jsou 125 x 95 cm.

<sup>106</sup> Character posters. *Wikipedia. The Free Encyclopedia* [online]. 2001 [cit. 2017-01-02]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Film\\_poster](https://en.wikipedia.org/wiki/Film_poster)

<sup>107</sup> SYLVESTROVÁ, Marta (ed.). *Český filmový plakát 20. století*. Brno: Moravská galerie v Brně, 2004, s. 70. Plakát s beduiny se nachází ve sbírkách NFA, pod inventárním číslem 1552a. Originální rozměry jsou 61 x 182 cm.

již v celkovém pohledu dominuje portrétní fotografie Ondrákové. Druhý plakát existuje v české variantě i s německým názvem *Das Kamel geht durch das Nadelöhr*.

Plakát pro film *Milenky starého kriminálního* (1927, Svatopluk Innemann)<sup>108</sup> náleží do série prací Ateliéru Otto Ottmar. Kreslená koláž zobrazuje trojici hlavních postav herců, tj. Anny Ondrákovou, Vlastu Buriana a Betty Kysilkovou. Námětem této koláže je obrazová zkratka filmového příběhu, kdy si Ondráková s Burianem předávají jablko sváru, přičemž Kysilková za Burianem zlostně pokukuje. Vzkaz potenciálním divákům je tedy koncipován jako otazník nad rozřešením sváru této trojice.

Český plakát pro *Dcery Eviny* (1928, Karel Lamač)<sup>109</sup> je znovu dílem Fričovým, jenž se tentokrát zaměřil na konkrétní výjev z filmu, ve kterém jsou Ondráková a Lamač na horském výletě. Atraktivní moderní oblečení obou protagonistů klade důraz na kosmopolitní příběh ze současnosti. *Dcery Eviny* byly skutečným mezníkem, vznikaly totiž v koprodukcii s Německem a Švýcarskem, a lze tudíž kromě českého plakátu narazit i na francouzskou variantu pod názvem *Anny... fille d'Eve*. Pozoruhodné je, že francouzský distributor na rozdíl od českého zohlednil film více jako Anny Ondra „star vehicle“.

Širokou distribuci série HOM-Filmů dokládá švédský plakát na film *Anny, pozor – policajt!* (*Der erste Kuss*, 1928, Karel Lamač) pod názvem *Yrhättan*. Uměleckoprůmyslové museum v Praze má ve svých sbírkách k tomuto filmu návrh na český nerealizovaný plakát.<sup>110</sup> Tentokrát byl k Anny Ondra „star vehiclu“ otevřenější český distributor. Zajímavé je, že například v Dánsku byla v titulu názvu zohledněna postava Anny, ale nikoli sama Ondráková – *Susis første Kys*. Ve Francii se film jmenoval *Les aventures d'Anny*, v Portugalsku *Aventuras de Anny*.

*Saxofon Suzi* (*Saxophon-Susi*, 1928, Karel Lamač) byla ve Francii uváděna jako *Suzy Saxophone*, *Bibi* (*Sündig und süß*, Karel Lamač, Německo, 1929) jako *Anny... de Montparnasse* a *Kaviárová princezna* (*Die Kaviarprinzessin*, 1929, Karel Lamač) jako *Anny, Je t'aime*. Francouzský trh byl fenoménu Anny skutečně nakloněn. Tyto plakáty

---

<sup>108</sup> SYLVESTROVÁ, Marta (ed.). *Český filmový plakát 20. století*. Brno: Moravská galerie v Brně, 2004, s. 161. Plakát se nachází ve sbírkách NFA, pod inventárním číslem 2432. Originální rozměry jsou 140 x 125 cm.

<sup>109</sup> SYLVESTROVÁ, Marta (ed.). *Český filmový plakát 20. století*. Brno: Moravská galerie v Brně, 2004, s. 163. Plakát se nachází ve sbírkách NFA, pod inventárním číslem 2429. Originální rozměry jsou 183 x 123 cm.

<sup>110</sup> Pod inventárním číslem GS 4425.

společně vykreslují Anny jako ideálního žabce, kterého doprovázejí populární atributy, jako jsou hudební nástroj (saxofon), skupina černých jazzmanů nebo naopak velmi dívčí baletní sukénka.

Jak uvidíme později v kapitole o filmových programech, německá jazyková oblast byla velmi pestrou co do alternativních názvů v témže jazyce. I proto není příliš zarážející, že pro film *Děvče z U.S.A. (Das Mädel aus U.S.A., 1930, Karel Lamač)* vznikl v Rakousku plakát pod názvem *Die Perle der Familie*. Jindy plavovlasá Anny je zde vykreslena jako brunetka pátrající po perlách, jež jí nabízejí anonymní ruce. Francie tento film distribuovala jako *Anny américaine*.

Dříve byl přelom 20. a 30. let mnohem více chápán jako zásadní zlom v celém filmovém průmyslu. Nicméně nástup zvuku se stal zcela legitimní součástí filmové propagace a nijak zásadně nerozbil její estetické principy. Začaly se objevovat slogany lákající na synchronizované mluvené slovo, ruchy a hudbu. V některých případech bylo množství dialogových scén vypočítáváno v procentech. Anny Ondráková se poprvé setkala se zvukovým filmem v Londýně, z jejích filmů to byla pouze *Její zpověď (Blackmail, 1929, Alfred Hitchcock)* charakterizována jako „A Romance of Scotland Yard“, jíž propagovaly tehdy typické slogany „The Powerful Talking Picture“, „First British Talkie made at Elstree“, „See & Hear it our Mother Tongue as it Should be Spoken!“, „100 % Talkie“, „100% Entertainment“ „Hold everything till you’ve heard this one!“, „See and Hear“, „Britain’s All-Talkie Challenge to the World“ a „The First Full-Lenght ‚All Talkie‘ Made in Great Britain“. Celá takto koncipovaná propagace se vymyká dosavadní praxi propagace filmů s Anny Ondrákovou v hlavní roli. Na kontinentu se již nic takového neopakovalo.

Typicky ve Francii nástup zvukového filmu nenarušil ani zavedenou koncepci distribuovat nejnovější filmy s Ondrákovou jako „Anny...“, což plynule pokračovalo i v případě zvukové *Sensace (Die vom Rummelplatz, 1930, Karel Lamač)*, jež byla přejmenována na *Anny... music – hall*. Ve Švédsku tento film pak nesl název *Varietés skålmunge* a plakát se zaměřil na jeden z mnoha komických aspektů filmu, ve kterém je Ondráková převlečená za Mickeye Mouse.

První vícejazyčnou produkcí Ondrákové byla dvojice filmů v češtině a němčině *On a jeho sestra* a *Er und seine Schwester*. Z plakátů, které jsou k dispozici, je možné přecházející markantní rozdíl, totiž v českém prostředí Anny Ondráková souhlasila s tím, aby

se stala partnerkou <sup>111</sup>Vlasty Buriana a on se stal prvním i v titulu filmu. Film byl natočen velice rychle jako reakce na úspěch *C. a k. polního maršálka* (1930, Karel Lamač). Burian byl novou hvězdou zvukového filmu, během 20. let točil minimálně a *C. a k. polní maršálek* byl zásadním průlomem v jeho kariéře. Dozvuk tohoto fenoménu můžeme číst v propagaci filmu *On a jeho sestra*, když je charakterizován jako „C. a k. listonoš“. Nicméně, i když Burianův debut ve zvukovém filmu byl natočen jako vícejazyčná produkce (s Burianem znovu německy, s Fernandem René francouzsky), proslulost Ondrákové v německy mluvících zemích byla výraznější a jí náleželo první místo na plakátu i pro německou verzi *Er und seine Schwester*. Druhé místo pak na české perokresbě pocházející z Insertní unie Jirků Ve Španělsku byl film distribuován jako *Anny y los carteros* a v Portugalsku jako *Anny e os Carteiros*.

Opereta *Netopýr (Die Fledermaus / La Chauve-souris*, 1931, Karel Lamač, Pierre Billon)<sup>112</sup> byla natočena s Ondrákovou německy a francouzsky, v Československu se hrála německy a pro tento film připravili v Atelieru Rotter art deco barevný ofset. Evropská distribuce této operety zahrnuje švédskou pod názvem *Läder-Lappen* a italskou jako *Il Pipistrello*. V Portugalsku se *Netopýr* proměnil do názvu *Anny na Alta Roda*.

Vícejazyčná produkce *Anny, ukrutné přítelkyně (Die grausame Freundin / Faut-il les marier?*, 1931, Karel Lamač, Pierre Billon) měla velmi atraktivní sérii francouzských plakátů, které pracovaly s Anny jako s ženou – gagem, artistkou, která chodí po vysuté hrazdě, zápasí s hromadou padajícího nábytku. Tato vděčná stylizace upomínala na její začátky a základní atributy její hvězdnosti, které byly částečně vlivem anglického angažmá potlačeny. Francie nabízela tento film jako *Anny chauffeur*, Švédsko jako *Excentriská Anny* a Portugalsko jako *Anny no Circo*.

Komedii *Jedinou noc v ráji (Eine Nacht im Paradies*, 1931, Karel Lamač) hráli v Dánsku jako *Kan Annys øjne lyve?* A v Portugalsku jako *Anny no Paraíso*.

Autor české plakátové nudle pro film *Kantor Ideál* (1932) byl zároveň i jeho režisér Martin Frič. Vyvrcholila jím tak série starší práce, kterou adresoval Ondrákové v mnoha

---

<sup>111</sup> Český plakát je v soukromé sbírce autorky. Německý plakát viz ČÁSLAVSKÝ, Karel. *Filmový Vlasta Burian*. Praha: Fragment, 1997, s. 25.

<sup>112</sup> SYLVESTROVÁ, Marta (ed.). *Český filmový plakát 20. století*. Brno: Moravská galerie v Brně, 2004, s. 173. Plakát se nachází ve sbírkách UPM, pod inventárním číslem GP 1917. Originální rozměry jsou 120 x 84 cm

různých platformách. Oba spojoval společný debut na filmu *Dáma s malou nožnou* již roku 1919, Ondráková hrála vedlejší roli, Frič tehdy nakreslil svůj první plakát. Jeho nové portréty Ondrákové a Lamače se nesly v duchu filmu, ve kterém Ondráková představovala pikantní studentku blondýnku a Lamač přísného kantora. Ve Švédsku byl tento film distribuovaný jako *Farlig oskuld*, v Portugalsku jako *Anny na Escola*.

*Kiki* (1932, Karel Lamač, Pierre Billion),<sup>113</sup> další z vícejazyčných produkcí, natočená německy a francouzsky, byla ve švédsku označena za nejlepší film Anny Ondra. V německém jazykovém prostoru film nesl podtitul „der Lebensweg einer kleinen Choristin“. Brněnská firma Jarkovský & Svoboda k filmu připravila vlastní barevnou litografii. Ve většině evropských zemích byl film hrán bez překladů a dodatků čistě jako *Kiki*, pouze Portugalskou zvolilo variantu *Anny – Kiki*.

*Baby* (1932, Karel Lamač, Pierre Billion) byla ve Francii velmi správně uváděna jako remake *Suzy Saxophone*, protože film skutečně po pouhých čtyřech letech znovu zpracovával původní divadelní hru Hanse H. Zerletta. I tento snímek byl natočen německy a francouzsky. Ve Španělsku nesl název *Anny se divierte*, v Dánsku *Harmonika Susi*.

*Dcera pluku* (*Die Tochter des Regiments / La Fille du régiment*, 1933, Karel Lamač, Pierre Billion) se v Holandsku hrála jako *De Regiments-Dochter*, španělsky jako *La hija del regimiento*. Ve Francii na plakátech dominovala stylizace zlatovlasé Anny v popředí mašinerie skotských vojáků. Ačkoli Skotsko bylo skutečně atypickým prostředím pro postavu Ondrákové, i tady propagace neomylně slibovala Anny v kiltu jako hlavní hrdinu dobrodružství na sněhu.

*Zamilovaný hotel* (*Das verliebte Hotel*, 1933, Karel Lamač) byl ve Švédsku uváděn jako *Kärleks – Hotellet*, ve Španělsky to byl *Atlántic Hotel* a v Portugalsku *Anny... Mulher de Negócios*.

*Falešná dvojčata* (*Die vertauschte Braut / L'armour en Cage*, 1934, Karel Lamač, Jean de Limur)<sup>114</sup> byla poslední vícejazyčnou produkcí s Ondrákovou německo-francouzskou. Francouzský plakát pracoval s překreslenou filmovou scénou, ve které

---

<sup>113</sup> SYLVESTROVÁ, Marta (ed.). *Český filmový plakát 20. století*. Brno: Moravská galerie v Brně, 2004, s. 179. Plakát se nachází v soukromé sbírce. Originální rozměry jsou 90 x 61 cm.

<sup>114</sup> SYLVESTROVÁ, Marta (ed.). *Český filmový plakát 20. století*. Brno: Moravská galerie v Brně, 2004, s. 194. Plakát se nachází ve sbírkách UPM, pod inventárním číslem GP 15509. Originální rozměry jsou 125 x 94 cm. Není to ale jediný plakát k tomuto filmu, pod inventárním číslem GP 16229 je další plakát k tomu filmu, tentokrát čistě v textové variantě.



Ondráková dopadne padákem na střechu městského domu a nijak nereflektuje skutečnost, že zde hraje dvojroli. Naopak ve Španělku prostý název *Anny*, *Anny* definoval ve zkratce celý film. Stejně jako v Řecku – *Anny kai Anny* Ve sbírkách Uměleckoprůmyslového musea se dochoval česká textový plakát.

*Malá Dorritka* (*Klein Dorrit*, 1934, Karel Lamač), byla ve Španělsku distribuovaná jako *La pequeña Dorrit*, v Holansku jako *Kleine Dora* a v Portugalsku jako *Anny Endiabrada*. Propagace tohoto filmu byla postavená unifikačně ve všech dostupných materiálech na jediné fotografii Ondrákové, která splňovala ideální představu o hrdince z románu Charlese Dickense. Byla to pro ni po dlouhé době kostýmní role a na ten rozdíl bylo nutno upozornit.

*Polská krev* (*Polenblut*, 1934, Karel Lamač) byla od filmu *On a jeho sestra* druhou vícejazyčnou verzí česko-německou. Ve Francii byla uváděna jako *Sang Polonais*, ve Švédsku jako *Polskt blod*. V Československu film propagovala ve 30. letech velmi častá nudle s jediným barevným portrétem Anny jako Heleny Zarembové.<sup>115</sup>

Film páru Ondráková – Schmeling *Mladé děvče, mladý muž* (*Knock-Out*) (*Knockout – Ein junges Mädchen, ein junger Mann*, Karel Lamač, Hans Heinz Zerlett, Německo, 1935) byl například ve Španělsku jako *Knock-Out* více propagován na Schmelingovi, v českém a v německém jazykovém prostředí byla role obou manželů vyrovnaná. Podobně jako v Dánsku, kde film získal titul *Kærlighedens Knock-out* (*Max og Anny*).

Evropská distribuce pokračovala i s filmem *Velký úklid* (*Grossreinemachen*, 1935, Karel Lamač) jako *Limpia Fija y da Esplendor* ve Španělsku a jako *Storstädning* ve Švédsku. *Der junge Graf* (1935, Karel Lamač) byl ve Francii *Le Comte Billy*, ve Švédsku *Unga Greven* a v Dánsku *Cirkus Grevinden*.

*Tajemné město Donogoo Tonka* (*Donogoo Tonka Die geheimnisvolle Stadt*, 1936, Reinhold Schünzel) doprovázel velmi specifický podtitul na německém plakátu odkazující na utopii předlohy Julese Romainse. *Donogoo Tonka* byl výjimečný film, který poprvé narušil dlouhou řadu úspěšné spolupráce Ondráková – Lamač, její postava byla dokonce do filmového scénáře doplněna navzdory románu, který pracoval především s postavami mužskými. I grafický koncept plakátu toto napovídal, středobodem nebyla Anny, ale ono tajemné město z názvu.

---

<sup>115</sup> Tento plakát se nachází v soukromé sbírce Milana Wolfa.

*Líbánky* (*Flitterwochen*, 1936, Karel Lamač) se opět vrátily ke klasickému Anny Ondra „star vehiclu“, kdy půvabná Anny Ondráková prožívá romantické dobrodružství na sněhu. A v tomto smyslu vyznívá i německý plakát. Ve španělské distribuci se film objevil jako *Una semana en la luna*.

*Pozor na lásku* (*Vor Liebe wird gewarnt*, 1937, Karel Lamač) patří mezi další romantické komedie, ve Francii pod názvem *Anny a le Beguin*. Lásky zastoupená v originálním titulu svedla francouzského distributora alespoň k doplnění srdcí do koláže plakátu, aby dominantní žánr nebyl zaměnitelný v žádné případě.

Poslední vícejazyčná verze česko-německá, *Důvod k rozvodu* (*Der Scheidungsgrund*, 1937, Karel Lamač) byla v českém kontextu graficky sjednocena nápaditým motivem paragrafu, odkazovala tak chytře na finále filmu odehrávající se u soudu. Nesoustředila se znovu na romantickou Ondrákovou na horách, protože jinak by film mohl být snadno zaměnitelný s několika předchozími. Ve Francii se hrála německá verze pod názvem *Motif de divorce*.

Nová hudební komedie natočená po zániku Ondra – Lamač – Filmu, *Miláček žen* (*Der Unwiderstehliche*, 1937, Géza von Bolváry) byl hrán v Belgii pod názvem *La Reine des Midinettes* (*De Koningin der Midinetten*) a v Dánsku jako *Claudette skal giftes*. Obloukem se tedy začaly vracet do překládaných názvů postavy hrané Ondrákovou na úkor jejího „star vehiclu“, což bylo pochopitelné v době po ukončení činnosti Ondra-Lamač-Filmu.

Film *Když hvězdy svítí* (*Es leuchten die Sterne*, 1938, Hans H. Zerlett),<sup>116</sup> byl remakem all star filmu *Velká touha* (*Die grosse Sehnsucht*, 1930, Steve Sekely), ve kterém Ondráková hostovala po *Sensaci* ještě jako svobodná. Jen výjimečně se stávalo, aby Ondráková byla mezi prvními hvězdami propagace tohoto konkrétního filmu, protože její úloha zde byla skutečně marginální. Film byl totiž celkově protkán třemi desítkami hvězd a populárních osobností a nebylo možné, aby každá byla stejně důležitá. Nicméně ve sbírkách Uměleckoprůmyslového musea jeden takový český atypický plakát mají pod názvem *Když hvězdy svítí...* Jedná se o práci Ateliéru Bruno. Seznam hlavních hvězd začíná Lil Dagover, Anny Ondráková je 6. z celkového počtu

---

<sup>116</sup> SYLVESTROVÁ, Marta (ed.). *Český filmový plakát 20. století*. Brno: Moravská galerie v Brně, 2004, s. 218. Plakát se nachází ve sbírkách MG, pod inventárním číslem 24839. Originální rozměry jsou 126 x 95 cm.

31 hereckých jmen. A ačkoli zde hraje s manželem ve společné scéně, pro „mistra boxu“ Maxe Schmelinga je zde vyhraněn vlastní rádek. Dokonce větším písmem, než závodníky Rudolfa Carracciolu, Manfreda v. Brauchitsche a Hermanna Langa.

Bilanci 30. let uzavírá tradiční německý plakát na film *Narren in Schnee* (1938, Hans Deppe), jenž ilustruje veselou a hravou Anny Ondrákovou v romantickém dobrodružství na horách. S výmluvným podtitulem „Ein zünftiges Ski-Lustspiel aus den Dolomiten“.

Ve 40. letech byla nejmarkantnější změnou oproti předchozím zvyklostem propagace filmu *Muž od plynu* (*Der Gasmann*, 1940, Carl Froelich), která primárně stála na hereckém partnerovi Ondrákové Heinzí Rühmannovi. Pouze ve Francii byl plakát *Le Petit Homme* vizuálně koncipován jako další komedie s Anny Ondrákovou v duchu jejích předválečných filmů, ačkoli tentokrát již v názvu filmu neměla ani druhé místo, jak tomu bylo dříve u filmu *On a jeho sestra*. Plakát pro Prag-Film *Zdědili jsme zámek* („*Himmel, wir erben ein Schloss!*“, 1942, Peter Paul Brauer) již ani v nejmenším nepřipomínal předválečné roky, ve kterých se budoval Anny Ondra „star vehicle“. Ondráková zde sedí na pohovce s Hansem Brausewetterem v ideální harmonické scéně z domácnosti měšťácké rodinky.

Poslední velký poválečný film Ondrákové *Schön muss man sein* (1950, Ákos Ráthonyi) se mohl vrátit do starých kolejí a představit i na francouzském a španělském tituly *La Beauté méne la Danse* a *Dos Amores y una mujer*, ale tehdy ještě nikdo nevěděl, že Ondráková už ve své kariéře pokračovat nebude. Nic nenaznačovalo tomu, že se Anny Ondráková definitivně loučí, naopak je tu znovu, aby pozvedla stále aktuální žánr backstage komedií, které patřily mezi její nejúspěšnější.

Příklady zde uvedené příklady nám tedy přibližují určitý obraz propagace filmových plakátů Anny Ondrákové. Zatímco ve 20. letech se ještě hledaly způsoby, jak pomoci kýženému Anny Ondra „star vehiclu“, na přelomu 20. a 30. let se plně rozvinul. Z příkladů evropské distribuce vyplynula výrazná obliba Ondrákové ve Francii a v Portugalsku. Její série filmů „Anny...“ příkladně potvrdila desetiletou snahu o vytvoření první mezinárodní hvězdy českého původu. Schopnost publika identifikovat herce a jeho film podle jediného slova či vlastní jména byla poctou, jež se dostávala jen těm neoblíbenějším hvězda filmového plátna. Takto se Ondráková přirozeně zařadila nejen po bok nejslavnější hollywoodských komiků nebo evropských filmových div.

Obrázek 1: Nerealizovaný český plakát na film *Anny, pozor – policajt!*



Zdroj<sup>117</sup>

Obrázek 2: Francouzský plakát na film *Anny... fille d'Eve*



Zdroj<sup>118</sup>

<sup>117</sup> Uměleckoprůmyslové museum v Praze, inv. č. GS – 4425.

<sup>118</sup> Soukromý archiv autorky.

Obrázek 3: Český plakát na film *Polská krev*



Zdroj<sup>119</sup>

Obrázek 4: Německý plakát na film „Himmel, wir erben ein Schloss!“



Zdroj<sup>120</sup>

---

<sup>119</sup> Soukromý archiv Milana Wolfa.

<sup>120</sup> Soukromý archiv autorky.

### 3.2 Filmové programy a ostatní

Filmový program ve 20.-50. letech provázel kariéru Anny Ondrákové jako další specifické médium filmové propagace. Jeho formát vycházel z divadelního programu, který v dnešní době stále existuje, ale už jen jako typické propagační médium pro divadelní představení.

Kariéra Anny Ondrákové se nejvýrazněji zrcadlí v sérii berlínského a vídeňského *Illustrierter Film-Kurieru*. V menší míře můžeme sledovat některé jevy i na stránkách české mutace tohoto programu, případně jeho následovníků *Obrázkového filmového programu* a *Bio-programu* v obrazech.

Berlínský *Illustrierter Film-Kurier* vycházel v letech 1919–1944. Byl to osmistránkový sešit o rozměrech 22,4 x 30 cm. Za Výmarské republiky byla jeho cena 20 feniků, za třetí říše jen 10 feniků. Redakce původně sídlila na adrese Köthener Str. 34, později se přestěhovala na Prager Platz 4a.

Na počátku byl *Illustrierter Film-Kurier* graficky řešen poze jednoduše, přičemž přinášel základní informace o jednotlivém filmu, několik fotografií a stručný děj. Později se stala textová složka mnohem méně dominantní a převážila grafická hodnota sešitu, který přinášel velké množství fotografických koláží barvitě ilustrujících všechny důležité scény filmu. Případně byl text ještě doplněn o notový záznam a písňový text. Sešity také vycházely v nezměněné grafické podobě v několika barevných variantách, tónovaných do sépiové, červené, modré a zelené barvy. V druhé polovině války vycházelo při nezměněné ceně již jen sépiové třístránkové leporelo o rozměrech 9,5 x 21 cm.

Konkrétně Anny Ondrákovou můžeme na stránkách *Illustrierter Film-Kurieru* sledovat v letech 1928–1941. Filmy byly řazeny chronologicky a takto sestavená řada nám může odkrýt některé nesrovnalosti, například problémy s cenzurním řízením. Takto to bylo hned s jejími prvními *HOM-Filmy*. Číslo 851 získala *Saxophon-Susi*, a to s premiérou 1. 11. 1928, zatímco *Der erste Kuss* získal číslo 932, leč premiérován byl již 14. 9. 1928. A skutečně, *Saxophon-Susi* čekala na schválení od 24. 5. 1928, aby pak

byla schválena až 1. 11. 1928.<sup>121</sup> *Der erste Kuss* žádné problémy neměl, jeho cenzurní prověření trvalo pouhých 11 dní.<sup>122</sup>

Na začátku 30. let měl problémy český film *Kantor Ideál*, k němuž nebyla natočena německá jazyková verze. S jeho uvedením v Německu se dlouho váhalo, a ačkoli měl premiéru v Československu již 23. 9. 1932, v Německu se objevil až po snímku *Die Tochter des Regiments*, který měl premiéru 11. 3. 1933. Na stránkách *Illustrierter Film-Kurieru* tak měl *Kantor Ideál* číslo 1990 jako *Betragen ungenügend*, *Die Tochter des Regiments* následně číslo 1943, přičemž *Kantoru Ideálovi* měly předcházet premiéry nejen *Die Tochter des Regiments*, ale i *Kiki* a *Baby*, filmů premiérováných na podzim a v zimě 1932, s čísly 1823 a 1892. Podobná situace nastala i v Rakousku, kde byl *Kantor Ideál* premiérován dokonce až po filmu *Fräulein Hoffmanns Erzählungen*, tedy s ročním odstupem po 25. 8. 1933.<sup>123</sup>

*Illustrierter Film-Kurier* může také velmi dobře sloužit jako zdroj pro ověřování raritních uvedení některých filmů. Konkrétně mezi premiéry filmů *Flitterwochen* (28. 5. 1936) a *Ein Mädels vom Ballett* (12. 1. 1937) ideálně zapadá termín zápasu v boxu Schmelinga proti Joe Louisovi (19. 7. 1936). A skutečně, celovečerní dokument *Max Schmeling Sieg – ein deutscher Sieg* získal číslo 2502 a zařadil se tak mezi filmy své manželky, které měly čísla 2481 a 2567.

Na titulních stránkách *Illustrierter Film-Kurieru* bylo mj. také možné sledovat vzestup Anny Ondrákové jako hvězdy Anny Ondra. Definitivně se prosadilo uvádění jejího jména nad titul společně s filmem *Sündig und süß* a číslem 1151 a vracelo se v pravidelných intervalech až do čísla 2606 *Vor Liebe wird gewarnt*, což představovalo roky 1929–1937.

Posledním zachyceným velkoformátovým *Illustrierter Film-Kurieru* s Anny Ondrákovou je číslo 3192 k filmu *Der Gasmann*, jenž měl premiéru 1. 8. 1941.

V polovině 30. let doplnil berlínský *Illustrierter Film-Kurier* nový *Das Programm von Heute* s podtitulem *mit Künstlerpostkarte*. Jeho berlínská redakce sídlila na adrese

---

<sup>121</sup> Saxophon–Susi. *Filmportal Filmportal*. [online]. 2017 [cit. 2017-01-02]. Dostupné z: [http://www.filmportal.de/film/saxophon-susi\\_d9d7998e514140e7b547d5b96a1770df](http://www.filmportal.de/film/saxophon-susi_d9d7998e514140e7b547d5b96a1770df)

<sup>122</sup> Der erste Kuss. *Filmportal Filmportal*. [online]. 2017 [cit. 2017-01-02]. Dostupné z: [http://www.filmportal.de/film/der-erste-kuss\\_f19b6bb182a64b38951da3696ec21bcd](http://www.filmportal.de/film/der-erste-kuss_f19b6bb182a64b38951da3696ec21bcd)

<sup>123</sup> Slabé obhlasy německého publika naznačuje autorka společné biografie Schmelingových, viz FRIEDRICHOVÁ, Dorothea. *Anny Ondráková a Max Schmeling*. Praha: Ikar, 2003. s 82–83.

Dessauer Strasse 7. Rozměry tohoto programu byly téměř čtvercové – 20 x 23 cm. Přílohou k této řadě byla série hereckých karet ve speciálním formátu, se kterými se počítalo v grafické stránce titulního listu. Ten byl koncipována tak, aby bylo možno kartu do něj nezávisle vložit či vyjmout. Zároveň byl brán ohled na to, aby se předtištěný portrét, scenérie či grafický prvek na titulním listu sběratelskou kartou nenarušil. V prvních letech byly tyto karty zároveň předtištěny na místě určeném k vložení, později zůstaly jen průřezy. Bylo tak možno vlastnit nejenom šestistránkové leporelo, nýbrž také sbírku originálních hereckých portrétů.

Za války tento luxusnější program nahradilo malé třístránkové leporelo o rozměrech 10 x 21 cm. Cena zůstala po celou dobu existence na 10 fenicích. Specialitou této řady byla také odlišná práce s filmovými fotografiemi uvnitř programu. Das Programm von Heute se neorientoval na atraktivní koláže, avšak měl čistý styl, v jehož rámci často předkládal velké množství jednotlivých fotografií bez nejrůznějších ořezů.

Anny Ondrákovou tato řada zastihla jen krátce, a to v letech 1936–1942, přičemž válečné varianty programů ke snímku *Der Gasmann* nabízely znovu předtištěnou fotografii ve dvou variantách – na jedné byla Anny Ondráková, na druhé Heinz Rühmann.

Vídeňská mutace *Illustrierter Film-Kurieru* měla odlišnou historii. Tato série se stala nástupnickou řadou po sérii programů *Film im Bild*, ve které najdeme ještě jeden *HOM-Film* s Anny Ondrákovou, leč pod alternativním distribučním názvem. *Film im Bild* s číslem 15 totiž představuje snímek *Die Jungfrau von Paris* s podtitulem „Anny Ondra der weibliche Charlie Chaplin in dem lustigstern Film des Jahres“<sup>124</sup> – nejedná se ale o nový film, nýbrž o *Sündig und süß*.

Originální rozměry řady *Film im Bild*, která předcházela vídeňské mutaci *Illustrierter Film-Kurieru*, měla rozměry 15 x 22 cm stejně jako řada navazující. Grafická podoba se vyvíjela podobně jako v mateřské berlínské řadě. S nástupem zvukového filmu přibýly i notové záznamy a texty filmových písní. Hlavní devízou byly hutné atraktivní koláže sestavené z filmových fotografií. Cena nebyla vypočítávána za

---

<sup>124</sup> Autorka společné biografie Schmelingových poukazuje na častěji zmiňované přirovnání Ondrákové k Busteru Keatonovi. Jeho původcem byl kritik Rudolf Arnheim, viz FRIEDRICHOVÁ, Dorothea. *Anny Ondráková a Max Schmeling*. Praha: Ikar, 2003. s 80.



kus, ale předplatné činilo 4,50 šilinku čtvrtletně. Redakce sídlila na adrese Neubaugasse 22. Originálním způsobem programy z této řady používalo kino Apollo sídlící na adrese Gumpendorferstrasse 63, které si samo přelepovalo jednotlivé sešity Illustrierter Film-Kurieru a pracovalo s nimi jako s vlastní propagací.

Nejtypičtějším rysem pro tuto vídeňskou řadu nicméně zůstává práce s alternativními názvy německých filmů v německém jazyce, které jen minimálně evokují původní titul. Tuto tendenci si lze vysvětlit snahou rakouského trhu o nezávislost. S hvězdným jménem Anny Ondrákové je zde pracováno velmi podobně jako v berlínské řadě programů, ale častěji se vyskytují doplňující texty. Například film *Das Mädel mit der Peitsche* je uváděn jako *Pfui, wie nackt!* (*Skandal in der Casanova – bar*). *Die vom Rummelplatz* jako „Anny Ondra in ihrem ersten sprechfilm“ – *Das Micky Maus Girl*,<sup>125</sup> nebo „*Eine Freundin so goldig wie du...*“ jako *Anny macht alles*.<sup>126</sup>

Pražský Ilustrovaný Filmový kurýr vycházel týdně, redakce sídlila na Vinařské 1, později na Václavském náměstí 7. Distribuci stejně jako v okolních zemích obstarávali biletáři biografů, přičemž starší čísla si bylo možné doobjednat v redakci. Zvláštností české verze byla jeho zrcadlová verze v německém jazyce, která ale byla odlišná od berlínských a vídeňských kurýrů. Grafická stránka této zrcadlové verze Illustrierter Film-Anzeiger až na výjimky odpovídala české mutaci, rozdílný byl jen jazyk. Formátem, rozsahem i obsahem oba sešity připomínaly vídeňský Illustrierter Film-Kurier.

V redakci na adrese Vinařská 1 později přešlo celé oddělení pod značku nové programové řady Bio-program v obrazech a jeho zrcadlové německé verzi Ill. Lichtspiel – Programm. Tato série souběžně vycházela s řadou pod názvem Obrázkový filmový program se zrcadlovým překladem Illustriertes Filmprogramm. Redakce této série sídlila na adrese Fochova 5. Obrázkový filmový program se mírně odlišoval formátem 14,5 x 21 cm. V průběhu 30. a 40. let se měnil způsob šití a počet stran. Osmistránkový

---

<sup>125</sup> Zajímavé je, že okolnost nástupu zvukového filmu ve filmografii Ondrákové nebyla nijak prezentována v berlínském programu. Německý Illustrierter Film-Kurier pro film *Die vom Rummelplatz* se nijak neliší od propagace předchozích HOM-Filmů.

<sup>126</sup> Řada rozdílů pokračuje: *Fräulein Hoffmanns Erzählungen* jako *Die tolle Anita. Knockout – Ein junges Mädchen, ein junger Mann* jako *Liebe und Knock – Out, Max Schmeling Sieg – ein deutscher Sieg* jako *Max Schmeling siegt über Joe Louis* a *Der Unwiderstehliche* jako *Mein Verhängnis sind die Frauen*.

sešit se měnil na skládací leporelo stejných rozměrů. Za války se postupně zjednodušovala grafika a snižoval se počet stran.

Kariéru Anny Ondrákové můžeme sledovat na stránkách těchto programů mezi lety 1932 až 1938. Na rozdíl od kurýrů v německé jazykové oblasti, české prostředí neadaptovalo hvězdný systém těchto publikací, podle něhož by se divák mohl snadno orientovat. Způsob oznámení základní informace, který herec má nejvýraznější roli v konkrétním filmu, byl ponechán volbě fotografie. Jen skutečně výjimečně se nad titul dostalo jméno konkrétní hvězdy. Touto čestnou výjimkou bývala Anna Ondráková, v menší míře pak Jarmila Novotná, Vlasta Burian nebo Věra Ferbasová.<sup>127</sup>

---

<sup>127</sup> Příklady z Ilustrovaného filmového kurýru a Bio-programu v obrazech jsou tyto – jméno Anna Ondráková nad titulem filmu se objevilo nad názvem *Jedinou noc v ráji*, ovšem v mezinárodní podobě Anna Ondra. Film *Die grausame Freundin* byl česky distribuován jako *Anny, ukrutná přítelkyně*. Speciálně zesílené bylo doporučení Ondrákové v celé větě: „Anna Ondráková ve filmu *Povídky slečny Hoffmannové*“. Podtitul se výjimečně objevil u filmu *Zamilovaný hotel*, který byl doporučován jako „Moderní společenská komedie“. *Falešná dvojčata* mají nadpis *Anny & Anny*.

Obrázek 5: Ilustrovaný filmový kurýř č. 69 *Jedinou noc v ráji*



Zdroj<sup>128</sup>

Obrázek 6: Obrázkový filmový program č. 522 *Kiki*



Zdroj<sup>129</sup>

---

<sup>128</sup> Soukromý archiv autorky.

<sup>129</sup> Soukromý archiv autorky.

Obrázek 7: Bio-program v obrazech č. 76 *Povídky slečny Hoffmannové*



Zdroj<sup>130</sup>

Obrázek 8: Film im Bild č. 15 *Die Jungfrau von Paris*



Zdroj<sup>131</sup>

<sup>130</sup> Soukromý archiv autorky.

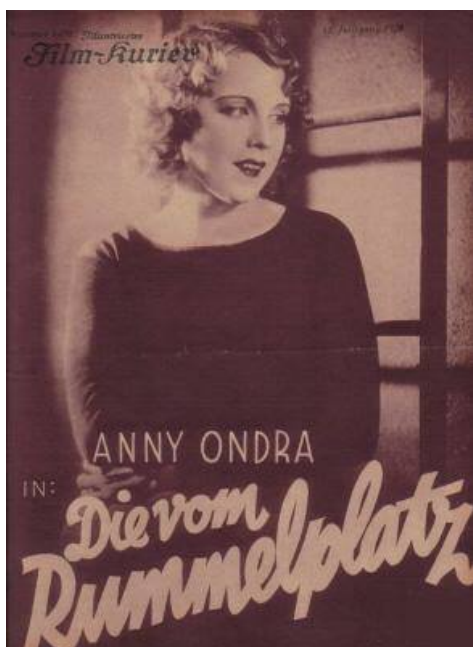
<sup>131</sup> Soukromý archiv autorky.

Obrázek 9: Illustrierter Film-Kurier č. 91 *Das Micky Maus Girl*



Zdroj<sup>132</sup>

Obrázek 10: Illustrierter Film-Kurier č. 1430 *Die vom Rummelplatz*



Zdroj<sup>133</sup>

---

<sup>132</sup> Soukromý archiv autorky.

<sup>133</sup> Soukromý archiv autorky.

Obdobné programové série lze sledovat v každé zemi s moderní filmovou distribucí. V Anglii existovala řada Best in Pictures s promyšlenou propagací propojenou s hudebníky a s reedicemi knižních předloh. Ve Francii byla oblíbená série Le film complet, která ve zvláštním šestnáctistránkovém sešitě přinášela beletrizovaný děj s několika filmovými fotografiemi. V Polsku redakce filmových programů sídlila na varšavské adrese Wolska 19.

Společně s filmovými plakáty představují filmové programy nejautentičtější zprávu o podobě dobové propagace. Informace z nich čerpané mohou často pomoci referovat o trendech dobové distribuce a poukázat na reálnou podobu kariéry konkrétní filmové hvězdy. Například francouzský Le film complet k filmu *Důvod k rozvodu*, který byl ve Francii distribuován pod názvem *Motif de divorce*, poukazuje na skutečnost, že ve Francii byla hrána z vícejazyčné koprodukce česko-německé ta německá. Případně lze zde najít doplňující informace k otázce, jaké míry oblíbenosti dosahovala Ondráková ve Francii v druhé polovině 30. let. Na příkladech většího množství sešitů z této řady lze říci, že zatímco do roku 1934, kdy Ondráková točila jazykové verze i ve francouzštině, byla hlavní filmovou atrakcí takového filmu, ale pokud se do distribuce dostal s časovým odstupem tři let film v německém jazyce, Le film complet již propagoval trojici hlavních herců. Vedle Ondrákové Paula Hörbigera a Jacka Trevora.

Na příkladech kariér jiných velkých hvězd z filmových programů lze také ilustrovat pozici Ondrákové, a to nejen v kontextu českých hereček. Jako vhodný kontrast lze zvolit jinou cizinku a zároveň domácí hvězdu, která se stala dominantní tváří filmových plakátů a filmových programů v německém jazyce. Cizinkou může být Greta Garbo a domácí hvězdou Marlene Dietrich.

Greta Garbo po krátké kariéře ve Švédsku zvolila jako přestupní stanici do Hollywoodu Německo, kde natočila jediný film. Soudobá propagace filmu *Die freudlose Gasse* (1925, Georg Wilhelm Pabst) přítomnost Garbo na titulní straně berlínského Illustrierter Film-Kurieru nezohledňuje, ale již od roku 1927 lze sledovat dlouhou řadu hollywoodských filmů společnosti MGM s Garbo jako dominantou sešitové řady Illustrierter Film-Kurier, ke které se přidává roku 1929 její vídeňská mutace. Stejně jako v případě Ondrákové jsou filmy v Rakousku doprovázeny alternativními německými názvy. Garbo je zvláštním fenoménem, na kterém je možno sledovat také snahu jednotlivých metropolí, aby každé významné město mělo vlastní

program pro uvádění filmu s touto hvězdou. Je tu Düsseldorf, Mnichov, Mannheim, Hamburk i Frankfurt. V druhé polovině 30. let pak lze na stránkách filmových programů sledovat vývoj momentu z dějin filmu, ve kterém se hovoří o ztrátě evropských trhů pro Garbo, které uspíšily její pád.<sup>134</sup>

Případ Marlene Dietrich ukazuje na manipulativní PR kolem její osoby po roce 1930, kdy začínala u Paramountu v Hollywoodu a byla prezentována jako hvězda bez herecké minulosti. Stránky německého a rakouského *Illustrierter Film-Kurieru* jasně okládají kariéru německé herečky, která první hlavní roli sehrála v rakouském němém filmu *Café Electric* (1927, Gustav Ucicky), v Německu uváděném jako *Wenn ein Weib den Weg verliert*. Dietrich se do konce éry němého filmu objevila ještě v celé řadě dalších filmů, a to v rolích hlavních i vedlejších, přesto z ní masivní PR Paramountu z ní na dlouhá léta učinilo herečku pouze zvukových filmů. Sporná bývala i její úspěšnost v jejím prvním zvukovém filmu *Der blaue Engel* (1930, Josef von Sternberg). A zatímco berlínský *Illustrierter Film-Kurier* více odpovídá zažité představě o filmu s Emilem Janningsem a Marlene Dietrich, rakouský program propaguje pouze debut Janningse ve zvukovém filmu s malým dodatkem, který konstatuje ještě přítomnost další herecké osobnosti. Problematické přijímání Marlene Dietrich na německých trzích dále dokládá absence jejích filmů v berlínských programech v druhé polovině 30. let.<sup>135</sup>

Příběh každé jednotlivé kariéry filmové hvězdy je jiný, pokud je ale kontextuálně čten za pomoci autentických propagačních materiálů, je možné lépe pochopit četné výklady a souvislosti. K Anny Ondrákové měla nejbliž v Německu Lilian Harvey, u níž cesta do Hollywoodu znamenala podobný zlom v kariéře jako odchod Anny do Německa. I Lilian Harvey se vracela a znovu hrála s oblíbeným partnerem Willy Fritschem, ale americká zkušenost změnila vztah diváků k ní.<sup>136</sup> Podobný proces se odehrával v Československu též ve vztahu diváků k Anny, kdy vycházely četné prognózy, se kterými českými komiky by ještě vytvořila dobré role. Žádné z těchto přání se už ale nesplnilo.

---

<sup>134</sup> Všechny materiály jsou dostupné na *Garbo Forever* [online]. ©2017 [cit. 2017-01-02]. Dostupné z: <http://www.garboforever.com> Slouží jako ideální doplněk ke knize CONWAY, Michael aj. *The Films of Greta Garbo*. New York: The Citadel Press, 1976. 156 s.

<sup>135</sup> Více na *Marlene Dietrich. Material zu ihren Filmen* [online]. 2003 [cit. 2017-01-02]. Dostupné z: <http://www.marlenedietrich-filme.de>, opět ideálně v kombinaci s knihou VERMILYE, Jerry. *The Complete Films of Marlene Dietrich*. New York: Carol Publishing Group, 1992. 222 s.

<sup>136</sup> Viz KLÖCKNER-Draga, Uwe. "Wirf weg, damit du nicht verlierst...". *Lilian Harvey – Biographie eines Filmstars*. Berlin: Edition q, 1999. 416 s.

Z dalších typů propagace, které se podílely na jednotlivých filmech Anny Ondrákové, stojí za pozornost celá řada pohlednic, sběratelských karet, kartiček z krabiček od cigaret, letáků nejrůznějších formátů, papírových hraček a hudebnin. Reklamní pokyny ke konkrétnímu filmu vycházely ve zvláštních instruktážních sešitech pro kinaře. Tyto návody zahrnovaly připravené grafiky na různě velké plakáty a poutače všeho druhu. Často byly koncipovány tak, aby byla předem dána důležitost konkrétní hvězdy, aby filmový příběh doprovázel vhodný podtitul. Tento celý balíček informací počítal se vším – od prvotní zprávy ve filmovém časopise o začátku natáčení až po drobné dárky pro hosty na slavnostní premiéře.

V rámci kariéry Anny Ondrákové můžeme sledovat různé zástupce každého takového druhu. Seriózní i hravé materiály, a to včetně skládacího netopýra s hlavou Ondrákové, který měl zabavit diváky u premiéry slavné operety.

Již od poloviny 20. let vycházely také notové dvojlisty s portrétem Ondrákové. Ať už to byla osobní píseň Martina Friče adresovaná Ondrákové *Dívka krásná jako květ*, nebo pozdější písně k *Saxofon Suzi* z pera Karla Hašlera. Ve 30. letech doprovázely většinu českých filmů minimálně dvě filmové písně. Anny Ondráková se o tyto písně dělila zpravidla se svými hereckými partnery Vlastou Burianem, Karlem Lamačem a Oldřichem Novým. S ohledem na český trh nahrávala Ondráková některé své písně z německých filmů také v českých překladech, přičemž ve 30. letech vydala celkem 28 písní ve třech jazycích – českém, německém a francouzském. Fotografie z jejich filmů sloužily kromě propagace notových dvojlistů také k propagaci celých kompletních hudebních alb k jednotlivým filmům.

Pěvecká kariéra Ondrákové se nejvýrazněji rozvíjela v období produkce vícejazyčných verzí filmů. Když v roce 1934 opustila francouzský trh, poklesla i výroba desek s jejími filmovými písněmi. Od své první písně nahrané v roce 1931 si vyzkoušela v tomto krátkém období mnoho oblíbených žánrů, nejčastěji pak fox a foxtrot. Byla hlavní hvězdou tří klasických operet – *Mam'selle Nitouche*, *Netopýra* a *Polské krve*. Na konci 30. let si zahrála hlavní roli v hudební komedii *Miláček žen* podle scénáře původně psaného pro Maurice Chevaliera.



Obrázek 11: Notový dvojlist k písni *Dívka krásná jako květ*



Zdroj<sup>137</sup>

Obrázek 12: Notový dvojlist k písni *Kdo chce srdce darovat*



Zdroj<sup>138</sup>

<sup>137</sup> Soukromý archiv Jaromíra Farníka.

<sup>138</sup> Soukromý archiv autorky.

Obrázek 13: Pohlednice Balzar k filmu *Velbloud uchem jehly*



Zdroj<sup>139</sup>

Obrázek 14: Pohlednice Ondra-Lamač-Film k filmu *Die Tochter des Regiments*



Zdroj<sup>140</sup>

<sup>139</sup> Soukromý archiv autorky.

<sup>140</sup> Soukromý archiv autorky.

Obrázek 15: Kartačka z cigaretové krabičky Ströminger č. 297



Zdroj<sup>141</sup>

Obrázek 16: Kartačka z cigaretové krabičky Binder č. 97



Zdroj<sup>142</sup>

---

<sup>141</sup> Soukromý archiv autorky.

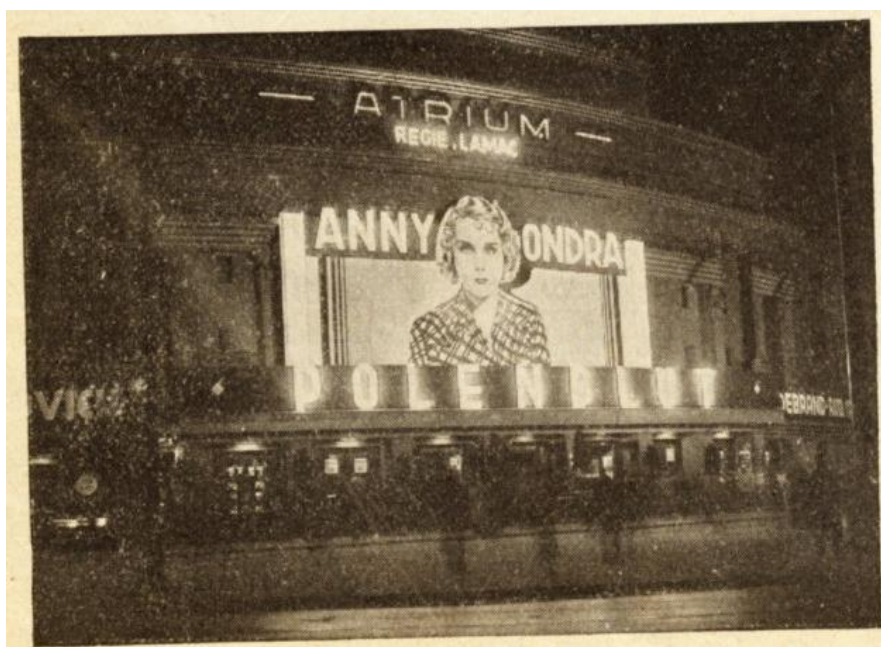
<sup>142</sup> Soukromý archiv autorky.

Obrázek 17: Papírová rekvizita k premiéře filmu *Die Fledermaus*



Zdroj<sup>143</sup>

Obrázek 18: Reklama kina Atrium na film *Polenblut*



Zdroj<sup>144</sup>

<sup>143</sup> Soukromý archiv autorky.

<sup>144</sup> Soukromý archiv autorky.

Obrázek 19: Titulní strana časopisu *Rozkvět* 12/1930



Zdroj<sup>145</sup>

Obrázek 20: Titulní strana časopisu *Letem světem* 51/1931



Zdroj<sup>146</sup>

---

<sup>145</sup> Soukromý archiv autorky.

<sup>146</sup> Soukromý archiv autorky.

## ZÁVĚR

Text práce *Anny Ondrákové v dobových propagačních materiálech* předložil souvislé pojednání o mimořádné kariéře evropské filmové hvězdy s českým původem. Nejprve byly předloženy kapitoly pojednávající o historii divadelního ženského herectví a proměně role ženy ve společnosti. Vybrané příklady sledovaly několik životních příběhů a kariér žen zabývajících se herectvím v předrevoluční Francii 18. století, Marie-Françoise Dumesnil a Claire-Hippolyte Clairon na jedné straně a královny Marie Antoinetty na straně druhé.

Druhou skupinu představovaly ženy – herečky, které formoval Josef Kajetán Tyl v první polovině 19. století v Českých zemích. Magdaléna Forchheimová-Skalná, Magdaléna Nikolaiová-Hynková, Anna Forchheimová-Rajská a Anna Kolárová-Manetínská úspěšně rozvinuly herecké obory k individualizovanému hereckému prožitku. Z druhé poloviny 19. století byla vybrána Hana Kvapilová, jakožto ideální herečka, s jejíž kariérou se již pojí celá řada předmětů výtvarného umění, které vytvořily ideální spojník mezi propagací divadelní a filmové herečky.

Jako předchůdkyně Anny Ondrákové v českém němém filmu byly vybrány Andula Sedláčková a Suzanne Marwille. První herečky, které aspirovaly na status filmové hvězdy. Sedláčková poprvé již v 10. letech 20. století založila vlastní společnost ASUM, Marwille po 1. světové válce hrála ve WeTeB filmu. Ale zatímco Sedláčková po zkušenosti s filmovým podnikáním ještě více utužila svůj vztah k divadlu, Marwille a Ondráková ve 20. letech budovaly své kariéry vedle sebe.

Ondráková jako jediná hvězda českého němého filmu prorazila v hlavních rolích i v dalších národních kinematografiích, a to v rakouské, německé a anglické. Po nástupu zvukového filmu působila také ve Francii. Hrála a zpívala česky, německy a francouzsky. S jejím jménem se pojí činnosti produkčních společností KALOS, HOM-Film a Ondra-Lamač-Film. V podmínkách těchto společností byl budován tzv. Anny Ondra „star vehicle“ – ideální film, ve kterém bude Anny Ondráková představovat hlavní hvězdu, její postava ponese její jméno a také titul filmu bude odkazovat na její jméno. Na konkrétních příkladech citovaných propagačních materiálů bylo doloženo, že tohoto cíle bylo často i dosaženo. Široká distribuce filmů s Anny Ondrákovou

zahrnovala také ty evropské země, v jejichž národních kinematografiích nepůsobila – a i tam byly její filmy uváděny opakovaně pod jejím jménem.

Z jejich současnic, tj. z českých hereček, které také uspěly mimo hranice Československa v období zvukového filmu, mohly být vybrány jen dvě – Jarmila Novotná a Lída Baarová. A jakkoli i tyto ženy byly velmi úspěšné, jejich kariéry měly ve srovnání s Ondrákovou určité limity. Jarmila Novotná sice hrála hlavní role v evropských filmech v první polovině 30. let, ale její doménou byl zpěv, který nakonec upřednostnila. Byla klíčovou osobností rakouského Atlantis-Filmu. Po 2. světové válce hrála krátce v Hollywoodu. Lída Baarová ani nepracovala v podmínkách vlastní společnosti, ani neměla zvláštní pohybové kvality jako Ondráková, ani pěvecké jako Novotná, přesto v druhé polovině 30. let uspěla v Německu a Rakousku, za 2. světové války pak také v Itálii a po válce ve Španělsku. Devízou Baarové byly jazyky.

Hvězdný fenomén Anny Ondrákové je téma, které bylo dlouhá léta ponecháváno mimo zájem odborné i laické veřejnosti, přičemž se vytratil respekt k jejímu hvězdnému diskurzu. Dnes již není úplnou samozřejmostí analyzovat strategie budující kariéru filmové hvězdy. Specifický kontext, který konkretizuje cestu Anny Ondrákové evropskými metropolemi, ukázal, že stopy po jejím jméně lze najít v mnoha koutech celé Evropy.

## SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

### Seznam použitých českých zdrojů

- ák. Lucerna. *Zpravodaj zemského svazu kinematografů v Čechách*. 1925, roč. 5, č. 12, s. 9.
- ASPER, Helmut G. *Drahý experiment: Filmová Prodaná nevěsta*. Iluminace, 2002, č. 1. s. 65-71.
- Anny Ondráková. *Koruna*, 1930, č. 19, s. 479.
- BAAROVÁ, Lída. *Útěky. Život české herečky, jak jej podle jejího vyprávění, zapsal Josef Škvorecký*. Toronto: Sixty-eight Publishers, 1983. 320 s.
- BAAROVÁ, Lída. *Života sladké hořkosti*. Ostrava: Sfinga, 1991. 242 s. ISBN 80-900578-5-3.
- BARTOŠEK, Luboš. *Dějiny československé kinematografie I. Němý film 1896 – 1930*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1979. 146 s.
- BARTOŠEK, Luboš. *Dějiny československé kinematografie II. Zvukový film 1930 – 1945*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1983. 210 s.
- BARTOŠEK, Luboš. *Náš film. Kapitoly z dějin (1896-1945)*. Praha: Mladá fronta, 1985. 420 s.
- BARTOŠEK, Luboš. *Karel Lamač*. Praha: Československý filmový ústav, 1972. 22 s.
- BARTOŠKOVÁ, Šárka a BARTOŠEK, Luboš. *Filmové profily. Praha: Československý filmový ústav, 1986. Filmové profily. Českoslovenští scenáristé, režiséri, kameramani, hudební skladatelé a architekti hraných filmů*. Praha: Československý filmový ústav, 1986. 520 s.
- BERGMANOVÁ, Marie aj. *Až kometa šlehne nás. Z historie zvukového záznamu*. Praha: Gallery, 2003. 92 s. ISBN 80-86010-70-8.
- BIRGUS, Vladimír a MLČOCH, Jan. *Česká fotografie 20. století*. Praha: KANT, 2010. ISBN 978-80-7437-026-7.
- BOUŠOVÁ, Kateřina. *Než film promluvil. Němý film 1896-1930. Vzrušující výlet do počátků české kinematografie*. Praha: XYZ, 2012. 360 s. ISBN 978-80-7388-651-6.
- BRABCOVÁ, J. a KOTALÍK, J. *Alfons Mucha: 1860–1939*. Praha: Národní galerie, 1980, s. 24.
- BRANALD, Adolf. *My od divadla. Životy herců*. Praha: Panorama, 1983. 340 s.



- BRANALD, Adolf. *My od filmu*. Praha: Mladá fronta, 1988. 494 s.
- BROŽ, Jaroslav a FRÍDA, Myrtil. *Historie československého filmu v obrazech, 1898-1930*. Praha: Orbis, 1959. 240 s.
- BROŽ, Jaroslav a FRÍDA, Myrtil. *Historie československého filmu v obrazech, 1930-1945*. Praha: Orbis, 1966. 294 s.
- BROŽ, Josef. *Aféry Anduly Sedláčkové*. Praha: Petrklíč, 2008. 224 s. ISBN 978-80-7229-204-2.
- BUZKOVÁ, Pavla. *Přítelkyně: Hana Kvapilová a Růžena Svobodová ve svých dopisech*. Praha: Topičova edice, 1939. 212 s.
- BUZKOVÁ, Pavla, RUTTE Miroslav a VACKOVÁ, Růžena. *Žena v českém umění dramatickém*. Praha: Topičova edice, 1940. 190 s.
- CIBULKA, Aleš. *Nataša Gollová. Život tropí hlouposti*. Praha: Sláfka, 2002. 280 s. ISBN 80-86631-00-1.
- CIBULKA, Aleš. *Nataša Gollová 2. Černobílé vzpomínání*. Praha: Sláfka, 2003. 382 s. ISBN 80-86631-07-9.
- CIBULKA, Aleš. *Zdenka Sulanová. Utajená hvězda*. Praha: Sláfka, 2005. 320 s. ISBN 80-86631-31-1.
- CSENGERYOVÁ, Judit. *Greta Garbo*. Bratislava: Smena, 1991. 166 s.
- ČÁSLAVSKÝ, Karel. *Filmový Vlasta Burian*. Havlíčkův Brod: Fragment, 1997. 160s. ISBN 80-7200-159-0.
- ČÁSLAVSKÝ, Karel. *Tváře před kamerou. Z televizního cyklu Hledání ztraceného času*. Hořovice: Nakladatelství MHT, 1996.
- ČÁSLAVSKÝ, Karel a MERHAUT, Václav. *Hvězdy českého filmu 1*. Praha: Fragment, 1995. 64 s. ISBN 0-7200-633-9.
- ČÁSLAVSKÝ, Karel a MERHAUT, Václav. *Hvězdy českého filmu 2*. Praha: Fragment, 1996. 64 s. ISBN 80-7200-634-7.
- VÍTKOVÁ, Radana. *Hvězdy českého filmu 3*. Praha: Fragment, 1997. 64 s. ISBN 80-7200-635-5.
- VÍTKOVÁ, Radana. *Hvězdy českého filmu 4*. Praha: Fragment, 1998. 64 s. ISBN 80-7200-636-3.
- ČERNÝ, František aj. *Dějiny českého divadla 1. Od počátků do sklonku osmnáctého století*. Praha: Academia, 1968. 426 s.

- ČERNÝ, František aj. *Dějiny českého divadla 2. Národní obrození*. Praha: Academia, 1969. 430 s.
- ČERNÝ, František aj. *Dějiny českého divadla 3. Činohra 1848-1918*. Praha: Academia, 1977. 658 s.
- ČERNÝ, František aj. *Dějiny českého divadla 4. Činoherní divadlo v Československé republice a za nacistické okupace*. Praha: Academia, 1983. 706 s.
- ČERNÝ, František. *Hana Kvapilová. Život a dílo*. Praha: Orbis, 1960. 372 s.
- ČERNÝ, František. *Kapitoly z dějin českého divadla*. Praha: Academia, 2000. 410 s. ISBN 80-200-0782-2.
- ČERNÝ, František aj. *Listy z dějin českého divadla. Sborník studií a dokumentů 1*. Praha: Orbis, 1954. 296 s.
- KLOSOVÁ, Ljubov aj. *Listy z dějin českého divadla. Sborník studií a dokumentů 2*. Praha: Orbis, 1954. 378 s.
- KUJAL, Quido E. Hříchy v manželství. *Český filmový zpravodaj*. 1925, roč. 5, č. 15, s. 3.
- ČERNÝ, František. *Měnivá tvář divadla. Dvě století s pražskými herci*. Praha: Mladá fronta, 1978. 320 s.
- ČERNÝ, František. *Portréty pražských herců. Slovem a karikaturou*. Praha: Pražská scéna, 2010. 244 s. ISBN 978-80-86102-69-6.
- ČERNÝ, Jindřich. *Dana Medřická*. Praha: Brána, 1995. 198 s. ISBN 80-85946-06-8.
- DIDEROT, Denis aj. *Encyklopedie aneb Racionální slovník věd, umění a řemesel*. Praha: SNPL, 1954. 164 s.
- DIDEROT, Denis. *Herecký paradox*. Praha: Svoboda, 1945. 94 s.
- DIDEROT, Denis. *O umění*. Praha: Odeon, 1983, 436 s.
- DIETRICH, Marlene. *Berte len môj život...* Bratislava: Smena, 1985. 296 s.
- DIETRICH, Marlene. *To jsem já*. Praha: Československý spisovatel, 1991. 266 s.
- Divadlo v české kultuře 19. století*. Praha: Národní galerie, 1985. 352 s.
- ENGELMÜLLER, Karel. *Hana Kvapilová. Životopisná studie*. Praha: Grosman a Svoboda, 1908. 72 s.
- ENGELMÜLLER, Karel. *Úvahy, dojmy a vzpomínky. Z letopisů českého divadelnictví 1*. Praha: J. R. Vilímek, 1947. 260 s.

- ENGELMÜLLER, Karel. *O slávě herecké. Z letopisů českého divadelnictví 2*. Praha: J. R. Vilímek, 1947. 204 s.
- FABIÁNOVÁ, Kristýna. *"Lamač Košíře - rosteme do šíře". Historie filmového ateliéru Kavalírka v Praze*. Brno: Masarykova univerzita, 2007. 118 s.
- Filmový kalendář. *Kalendář se zápisníkem*. Praha. F. Stehlík, 1934. 80 s.
- FRAIS, Josef. *Trojhvězdí nesmrtelných. Mandlová, Baarová, Gollová*. Praha: Formát, 1998. 182 s. ISBN 80-86155-10-2.
- FRAIS, Josef a JIRAS, Pavel. *Adina Mandlová. Obrazový životopis*. Praha: Formát, 2001. 138 s. ISBN 80-86155-81-1.
- FRAIS, Josef a JIRAS, Pavel. *Lída Baarová. Obrazový životopis*. Praha: Formát, 2001. 126 s. ISBN 80-86155-85-4.
- FRIEDRICHOVÁ, Dorothea. *Anny Ondráková a Max Schmeling*. Praha: Ikar, 2003. 182 s. ISBN 80-249-0239-7.
- GARNCARZ, Josef. *Hvězdný systém ve výmarské kinematografii*. *Iluminace*. 2012, roč. 24, č. 85, s. 31-43. ISSN 0862-397X.
- GÁSPÁROVÁ, Margit. *Búrlivý život herečky Clairon*. Košice: Východoslovenské nakladateľstvo, 1984. 288 s.
- GÖSSEL, Gabriel. *Fonogram. Praktický průvodce historií záznamu zvuku*. Praha: Radioservis, 2001. 230 s. ISBN 80-86212-19-X.
- GÖSSEL, Gabriel. *Fonogram 2. Výlety k počátkům historie záznamu zvuku*. Praha: Radioservis, Český rozhlas, 2006. 544 s. ISBN 80-86212-44-0.
- GÖTZ, František aj. *České umění dramatické 1. Činohra*. Praha: Šolc a Šimáček, 1941. 372 s.
- HUTTER, Josef aj. *České umění dramatické 2. Zpěvohra*. Praha: Šolc a Šimáček, 1941. 384 s.
- GMITERKOVÁ, Šárka. *Filmová cnost je blond: Jiřina Štěpničková (1930-1945)*. *Iluminace*. 2012, č. 1, s. 48.
- GRACLÍK, Miroslav a SUCHÝ, Ondřej. *Lída Baarová stále fascinuje*. Praha. MV knihy, Petr Prchal, 2016. 378 s. ISBN 978-80-87003-46-6.
- GRACLÍK, Miroslav. *Hvězdy stříbrného plátna. Osudy 40 herců první republiky*. Praha: Dobrovský, 2014. 326 s. ISBN 978-80-7390-116-5.

- GRACLÍK, Miroslav. *Osudy hvězdy stříbrného plátna. Osudy dalších 40 herců první republiky*. Praha: Dobrovský, 2015. 368 s. ISBN 978-80-7390-304-6.
- HANZLÍK, V. a SMRŽ, K. *Portréty předních českých filmových umělkyň a umělců*. Praha: Nákladem vlastním, 1922. 52 s.
- HECZKOVÁ, Libuše aj. *Jako odlesk měsíce v jezeře. Česká teorie a kritika umění v genderových souvislostech, 1865-1945*. Řevnice: Arbor Vitae, 2014. ISBN 978-80-7467-075-6.
- HERMANOVÁ, Ljuba a SUCHÝ, Ondřej: *...a co jsem ještě neřekla*. Praha: Melantrich, 1993. 154 s. ISBN 80-7023-149-1.
- HLOUCHOVÁ, Kateřina. *Proměny československé reklamy 1918-1989*. Brno: Václav Klemm, 2015. ISBN 978-80-87713-12-9.
- HONZÍK, Miroslav. *Praha 1921. Vzpomínky, fakta, dokumenty*. Praha: Svoboda, 1981. 184 s.
- HORÁČEK, Jaroslav. *Hana Kvapilová. Charakteristika její herecké tvorby*. Praha: Alois Lapáček, 1911. 68 s.
- HORNÍČEK, Jiří. *Gustav Machatý. Touha dělat film*. Brno: Host, 2011. 228 s. ISBN 978-80-7294-366-1.
- CHANDLEROVÁ, Charlotte. *Vždyť je to jen film. Osobní biografie Alfreda Hitchcocka*. Praha: Levné knihy, 2009. 334 s. ISBN 978-80-7309-553-6.
- CHYTILOVÁ, Vladimíra. *Diskurz o českých filmových hvězdách v českém filmovém tisku 20. let*. Brno: Masarykova univerzita, 2006. 63 s.
- CHVÁLOVÁ, Lenka. *Žena v divadle Josefa Kajetána Tyla*. Praha: Kant a AMU, 2012. 188 s. ISBN 978-80-7437-083-0.
- JIRAS, Pavel. *Barrandov I. Vzestup k výšinám*. Praha: Gallery, 2003. 366 s. ISBN 80-86010-69-4.
- JIRAS, Pavel. *Barrandov II. Zlatý věk*. Praha: Gallery, 2005. 394 s. ISBN 80-86010-96-1.
- JIRAS, Pavel. *Barrandov III. Oáza uprostřed běsů*. Praha: Beta, 2006. 478 s. ISBN 80-7306-267-4.
- JIRÁK, Petr. Hanácké kořeny slavné české herečky Anny Ondrákové. In: *Sborník Státního okresního archivu Přerov*. Přerov: Zemský archiv v Opavě, Státní okresní archiv Přerov, 2013. ISBN 978-80-87632-09-3.

- JUNEK, Václav. *(NE)návraty Adiny Mandlové*. Praha: XYZ, 2009. 266 s. ISBN 978-80-7388-280-8.
- KAŠPAR, Lukáš. *Český hraný film a filmaři za protektorátu. Propaganda, kolaborace, rezistence*. Praha: Libri, 2007. 490 s. ISBN 978-80-7277-347-3.
- KAZDA, Jaromír. *Kapitoly z dějin divadla*. Jinočany: H&H, 1998. 252 s. ISBN 80-86022-25-0.
- Co nového u fy Bratři Deglové. *Film*, 1927, č. 11, s. 8.
- KLIMEŠ, IVAN. *Česká veřejnost versus Prodaná nevěsta*. Iluminace, 1997, č. 2. s. 13-35.
- KLIMEŠ, Ivan. *Kinematografie a stát v českých zemích 1895-1945*. Praha: Karlova univerzita, Filozofická fakulta, 2016. 576 s. ISBN 978-80-7308-641-1.
- KLIMEŠ, Ivan a GERNOT, Heiss aj. *Obrazy času. Český a rakouský film 30. let*. Praha: Národní filmový archiv, 2003. 512 s. ISBN 80-7004-107-2.
- KNOPP, Guido. *Hitlerovy obdivovatelky a Marlene*. Praha: Ikar, 2002. 462 s. ISBN 80-249-0096-3.
- KOMÁRKOVÁ, Olga. *Genderové stereotypy v reklamních textech*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, 2006. ISBN 80-7308-148-2.
- KONRÁD, Edmond. *O Anně Sedláčkové*. Praha: Alois Srdce, 1928. 64 s.
- KORTE, O. F. *Chodící legendy. Úvahy a reportážní eseje*. Praha: Panton, 1970. 105 s.
- KOSATÍK, Pavel. *Baronka v opeře. Život a zpívání Jarmily Novotné*. Liteň: Občanské sdružení Zámek Liteň, 2015. 394 s. ISBN 978-80-260-8181-4
- KRÁL, Petr. *Groteska čili Morálka šlehačkového dortu*. Praha: Národní filmový archiv, 1998. 316 s. ISBN: 80-7004-092-0.
- KROUTVOR, Josef. *Poselství ulice: z dějin plakátu a proměn doby*. Praha: Comet, 1991. 163 s.
- KUČERA, Jaromír. *Počátky české filmové veselohry*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1985. 119 s.
- KUDĚLKA, Viktor. *Hvězdy nad Barrandovem. Průvodce po starších českých filmech. Svazek první – To byl český milovník*. Brno: Knihkupectví Michala Ženíška, 1994. 290 s.
- KUDĚLKA, Viktor. *Hvězdy nad Barrandovem. Průvodce po starších českých filmech. Svazek druhý – Ženy jeho snů*. Brno: Knihkupectví Michala Ženíška, 1994. 326 s.

- KUTHANOVÁ, Kateřina, SVATOŠOVÁ, Hana, ŠÁMAL, Petr aj. *Metamorfózy politiky. Pražské pomníky 19. století*. Praha: Scriptorium, 2013. 332 s. ISBN 978-80-86852-52-2.
- KVAPIL, Jaroslav. *Básně. 1886–1906*. Praha: Grosman a Svoboda, 1907. 296 s.
- KVAPIL, Jaroslav. *O čem vím. Sto kapitol o lidech a dějích z mého života, část I*. Praha: Orbis, 1932. 590 s.
- KVAPIL, Jaroslav. *O čem vím. Sto kapitol o lidech a dějích z mého života, část II*. Praha: J. R. Vilímek, 1937. 594 s.
- KVAPIL, Jaroslav a KVAPILOVÁ, Hana. *Literární pozůstalost Hany Kvapilové*. Praha: F. Šimáček, 1907. 374 s.
- LAMAČ, Karel. *Jak se píše filmové libreto. Snůška nejdůležitějších základních pojmů s praktickými příklady*. Praha: American Film Co., Kvasnička a Hampl, 1923. 32 s.
- LAURENZI, Laura. *Láska je láska. Když slavní kluci chodí s klukama a holky s holkama*. Frýdek-Místek: Alpress, 2008. 232 s. ISBN 978-80-7362-556-6.
- LENDEROVÁ, Milena. *K hříchu i k modlitbě. Žena v minulém století*. Praha: Mladá fronta, 1999. 300 s. ISBN 80-204-0337-5.
- Lucerna Journal. Praha: Lucerna, 1928. 24 s.
- MANDLOVÁ, Adina. *Dneska už se tomu směju. Toronto: Sixty-eight Publishers, 1977*. 334 s.
- MATRTAJOVÁ-VEJMELKOVÁ, Lída. *Vzpomínky na Černošice a můj kulturní život*. Černošice: Nákladem vlastním, 2005. 226 s.
- Mein Film-Buch. Jahre 1928–1931*. Wien: Film Edition. 80 s.
- McLELLANOVÁ, Diana. *Sapfo v Hollywoodu. Greta Garbo, Marlene Dietrichová aneb lesbické aférky slavných*. Praha: Ikar, 2005. 472 s. ISBN 80-249-0504-3.
- MIHOLA, Rudolf. *--a možná, že ještě žijem' : 66 & 1 osobností tyjátru a muziky o sobě i jiných*. Praha: Formát, 2004. 170 s. ISBN 80-86718-34-4.
- MIHOLA, Rudolf. *Věra Ferbasová*. Praha: Petrklíč, 2003. 174 s. ISBN 80-7229-094-0.
- MOTL, Stanislav. *Lída Baarová a Joseph Goebbels*. Praha: Eminent, 2009. 240 s. ISBN 978-80-7281-350-6.
- MOTL, Stanislav. *Mraky nad Barrandovem*. Praha: Rybka Publishers, 2006. 310 s. ISBN 80-86182-51-7.

- MOTL, Stanislav. *Prokletí Lídy Baarové*. Praha: Rybka Publishers, 2002. 238 s. ISBN 80-86182-61-4.
- MOUCHA, Josef. *František Drtikol*. Prague: Torst, 2007. 182 s.
- Naše i cizí filmové hvězdy. *Kalendář se zápisníkem*. Praha. F. Stehlík, 1929. 80 s.
- Naše filmové hvězdy. *Kalendář se zápisníkem*. Praha. F. Stehlík, 1930. 80 s.
- NEDVĚDOVÁ, Markéta. *Anny Ondráková: evropská kariéra začíná ve Vídni*. Brno: Masarykova univerzita, 2014. 82 s.
- NOVOTNÁ, Jarmila. *Byla jsem šťastná*. 3. upravené a rozšířené vydání Liteň: Občanské sdružení Zámek Liteň, 2014. 448 s. ISBN 978-80-260-6528-9.
- OPĚLA, Vladimír aj. *Český hraný film 1898-1930*. Praha: NFA, 1995. 286 s. ISBN 80-7004-082-3.
- OPĚLA, Vladimír aj. *Český hraný film 1930-1945*. Praha: NFA, 1998. 500 s. ISBN 80-7004-090-4.
- PATALAS, Enno. *Filmové hvězdy*. Bratislava: Tatran, 1966. 260 s.
- RIVA, Maria. *Moje matka Marlene Dietrichová*. Praha: Ikar, 2000. 428 s. ISBN 80-7202-626-7.
- ROHÁL, Robert. *Hana Vítová. Cesta ke šmíře*. Praha: Petrklíč, 2004. 200 s. ISBN 80-7229-102-5.
- ROHÁL, Robert. *Lesk a bída slavných českých žen*. Praha: Petrklíč, 2002. 260 s. ISBN 80-7229-074-6.
- ROHÁL, Robert. *Svědníci a první milovníci*. Praha: Petrklíč, 2004. 240 s. ISBN 80-7229-101-7.
- RUTTE, Miroslav. *Šest podob českého herectví*. Praha: Atlas, 1947. 218 s.
- SCHEINPFLUGOVÁ, Olga. *Byla jsem na světě*. Praha: Mladá fronta, 1988. 382 s.
- SCHEUFLER, Pavel, Jiří JANDA, Roman PRAHL a Miroslav ČVANČARA. *Praha 1848-1914: čtení nad dobovými fotografiemi*. Praha: Panorama, 1984. 294 s.
- SKRUŽNÝ, Josef. *Milenky starého kriminálního*. Praha: Nákladem vlastním, 1927. 78 s.
- SOVA, Dawn B. *Zakázané filmy. 125 příběhů filmové cenzury*. Praha: Euromedia Group, Knižní klub, 2005. 318 s. ISBN 80-242-1383-4.
- SUCHÝ, Ondřej. *Čemu se smála Adina Mandlová?* Praha: Ikar, 2005. 264 s. ISBN 978-80-249-2872-2.

- SUCHÝ, Ondřej. *Tajemství filmových hvězd*. Praha: Modrý stůl, 2004. 250 s. ISBN 80-903471-0-X.
- SUCHÝ, Ondřej. *Tři životy Lídy Baarové*. Praha: Ikar, 2010. 240 s. ISBN 978-80-249-1460-2.
- SUCHÝ, Ondřej. *Vlasta Burian. Komik století*. Havlíčkův Brod: Svět v obrazech a. s., 1991. 80 s. ISBN 80-7077-684-6.
- SYLVESTROVÁ, Marta (ed.). *Český filmový plakát 20. století*. Brno: Moravská galerie v Brně, 2004. 502 s.
- SZCZEPANIK, Petr. *Konzervy se slovy. Počátky zvukového filmu a česká mediální kultura 30. let*. Brno: Host, 2009. 526 s. ISBN 978-80-7294-316-6.
- ŠEBEK, Jiří aj. *Jan Štursa. Svědectví současníků a dopisy*. Praha: SNKL, 1962. 278 s.
- ŠKVORECKÝ, Josef. *Všichni ti bystří mladí muži a ženy. Osobní historie českého filmu*. Praha: Horizont, 1991. 248 s. ISBN 80-7012-055-X.
- ŠMÍDA, Bohumil. *Jeden život s filmem*. Praha: Mladá fronta, 1980. 285 s.
- ŠORMOVÁ, Eva aj. *Česká činohra 19. a začátku 20. století. Osobnosti*. Praha: Institut umění – Divadelní ústav – Academia, 2015. 1294 s. ISBN 978-80-200-2467-1.
- ŠTEMBERA, P. a SYLVESTROVÁ, M. *Alfons Mucha: český mistr Belle Époque*. Brno: Moravská galerie, 2009. 240 s. ISBN 978-80-7027-196-4.
- ŠTORCH-MARIEN, Otokar. Hraběnka z Modes – Robes. *Rozpravy Aventina*, 1926, č. 1, s. 10.
- ŠTORCH-MARIEN, Otokar. Česká hvězda nad Picadilly. *Rozpravy Aventina*, 1926, č. 18, s. 221.
- ŠULC, Miroslav. *Česká operetní kronika 1863-1948. Vyprávění a fakta*. Praha: Divadelní ústav, 2002. 504 s. ISBN 80-7008-121-X.
- TABÁŠEK, Arnošt. *Adina Mandlová. Fámý a skutečnost*. 2. doplněné a rozšířené vydání. Praha: BVD, 2013. 224 s. ISBN 978-80-87090-47-3.
- TAUSSIG, Pavel. *České filmové nebe. Malé album velkých herců*. Praha: Brána, Knižní klub, 2001. 216 s. ISBN 80-7243-134-X.
- THOMPSONOVÁ, Kristin a BORDWELL, David. *Dějiny filmu. Přehled světové kinematografie*. Praha: AMU, Nakladatelství lidové noviny, 2007. 828 s. ISBN 978-80-7331-091-2.



- TREJBAL, Jaromír. *Co jedl Vlasta Burian?* Praha: Pressfoto, 1991. 48 s. ISBN 80-7046-054-7.
- TRUFFAUT, Francois. *Rozhovory Hitchcock – Truffaut*. Praha: Československý filmový ústav, 1987. 212 s.
- TUNYS, Ladislav. *Jen pro ten dnešní den... V hlavní roli Oldřich Nový*. Praha: Ametyst, 1996. 220 s. ISBN 80-85837-17-X.
- TUNYS, Ladislav. *Moje magická skryš. Otomar Korbelař vzpomíná...* Praha: Ametyst, 1999. 196 s. ISBN 80-85837-44-7.
- TUNYS, Ladislav. *Poslední láska Oldřicha Nového*. Praha: X-Egem, 2001. 190 s. ISBN 80-7199-057-4.
- VODÁK, Jindřich. *Dva pamětné medailonky*. Praha: Ženská národní rada, 1932. 22 s.
- VODÁK, Jindřich. *Tři herecké podobizny. Jindřich Mošna. Hana Kvapilová. Marie Hübnerová*. Praha: Melantrich, 1953. 204 s.
- VOGELER, Vera. *(Ne)milostivé léto L. B. Literární rekonstrukce osudů Lídy Baarové v Berlíně 1934-1938*. Praha: BVD, 2012. 212 s. ISBN 978-80-87090-64-0.
- WANATOWICZOVÁ, Krystyna. *Miloš Havel. Český filmový magnát*. Praha: Knihovna Václava Havla, 2013. 552 s. ISBN 978-80-87490-18-1.
- WASSERMAN, Václav. *Václav Wasserman vypráví o starých českých filmařích*. Praha: Orbis, 1958. 284 s.
- WITTLICH, Petr. *Jan Štursa*. Praha: Academia, 2008. 252 s. ISBN 978-80-200-1624-9.
- WOLF, Milan. *Český film v obrazech 1898-1945*. Praha: Hart, 2002. 258 s. ISBN 80-86529-15-0.
- ŽITNÝ, Radek. *Aféry a kauzy Lídy Baarové*. Praha: BVD, 2011. 300 s. ISBN 978-80-87090-49-7.
- ŽITNÝ, Radek. *Obžalovaná Adina Mandlová*. Praha: Petrklíč, 2013. 200 s. ISBN 978-80-7229-378-0.

### **Seznam použitých zahraničních zdrojů**

- ARNBOM, Marie-Theres. *Marlene Dietrich. Ihr Stil. Ihr Filme. Ihr Leben*. Berlin: Brandstätter, 2010. 304 s. ISBN 385033306X.
- AROS. *Lilian Harvey. Ein Querschnitt durch ihr Werden und Wirken*. Berlin: Verlag Scherl, 1931. 48 s.

- BABINGTON, Bruce aj. *British Stars and Stardom*. Manchester – New York: Manchester University Press, 2001. ISBN 0719058414.
- BOLL, Uwe aj. *Max Schmeling. Das offizielle Buch zum Film*. Berlin: Hansanord, 2010. 218 s. ISBN 3940873063
- CONWAY, Michael aj. *The Films of Greta Garbo*. New York: The Citadel Press, 1976. 156 s.
- DUNCAN, Paul a URSINI, James. *Marlene Dietrich. Visual Filmography*. Köln: Taschen, 2007. 192 s.
- DYER, Richard. *Stars. New Edition*. London: British Film Institute, 1998. ISBN 0851706436.
- FORSTER, Mathias. *Max Schmeling. Sieger im Ring – Sieger im Leben*. München: Delphin Verlag, 1986. 112 s. ISBN 3-7735-5283-1.
- FRIEDRICH, Dorothea: *Max Schmeling und Anny Ondra. Ein Doppelleben*. Berlin: Ullstein, 2001. 240 s. ISBN 3898340309.
- GLEDHILL, Christine aj. *Stardom industry of desire*. London: Routledge, 1991. ISBN 0-415-05218-1.
- HANISCH, Michael. *Vom Singen im Regen. Filmmusical gestern und heute*. Berlin: Henschelverlag Kunst und Gesellschaft, 1980. 296 s.
- HERZOG, Peter a VAZZANA, Gene. *Brigitte Helm: From Metropolis to Gold. A portrait of a goddess*. New York: Corvin, 1994. 148 s. ISBN 978-0915951222.
- HOLLIS, Richard. *Graphic Design: a Concise History*, London: Thames and Hudson, 1994. ISBN 0-500-20270-2.
- CHRISHOLM, Hugh aj. *Dumesnil, Marie Françoise. Encyclopædia Britannica*. Cambridge: University Press, 1911. 662 s.
- „Ich war Hitchcocks erste Mörderin!“ *Sieh Fern mit Hör Zu*, 1968, č. 27, s. 2 – 3.
- JOHNSON, Kevin B. *Annexation Effects: Cultural Appropriation and the Politics of Place in Czech-German Films, 1930-1945*. Pullman: University of Washington, 2012. 428 s.
- KLÖCKNER-Draga, Uwe. *"Wirf weg, damit du nicht verlierst..."*. *Lilian Harvey – Biographie eines Filmstars*. Berlin: Edition q, 1999. 416 s. ISBN 3861245000.
- KLUGE, Volker. *Max Schmeling. Eine Biographie in 15 Runden*. Berlin: Aufbau-Verlag, 2004. 560 s. ISBN: 335102570X.

- KOCH, Heinrich a Heinrich BRAUNE. *Von deutscher filmkunst: gehalt und gestalt*. Berlin: H. Scherping, 1943.
- KRENN, Günter Krenn a WOSTRY, Nikolaus Wostry (eds.). *Cocl & Seff. Die österreichischen Serienkomiker der Stummfilmzeit*. Wien: FAA, 2010. 190 s.
- LAMARR, Hedy. *Ecstasy and Me. My Life as a Woman*. New York, Bartholomew House, 1966. 318 s.
- LIEP, Hans. *Max und Anny. Romantischer Bericht vom Ausstieg zweier Sterne*. Hamburg: Broschek & Co, 1935. 212 s.
- LOACKER, Armin aj. *Ekstase*. Wien: Filmarchiv Austria, 2001. 538 s. ISBN 3-901932-10-0.
- LOWRY, Stephen. *Pathos und Politik. Ideologie in Spielfilmen des Nationalsozialismus*. Tübingen: Niemeyer, 1991. ISBN 3484340312.
- Marlene Dietrich Adressbuch*. Berlin: Transit, 2003. 320 s. ISBN 3887471830.
- NOA, Wolfgang. *Marlene Dietrich*. Berlin: Henschelverlag, 1962. 22 s.
- OTTO, Elizabeth a ROCCO, Vanessa aj. *The New Woman International: Representations in Photography and Film from the 1870s through the 1960s*. Michigan: University of Michigan Press, 2011. 364 s. ISBN 978-0-472-07104-3.
- PARIS, Barry. *Louise Brooks. A Biography*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2000. 614 s. ISBN 0-8166-3781-4.
- PFANNENSCHMIDT, Christian a VILSMAIER, Joseph. *Marlene. Der Film*. Berlin: Europa-Verlag, 1999. 158 s. ISBN 978-3203841038.
- RADEMACHER, Hellmut. *Theaterplakate: Theaterplakate, ein internationaler historischer Überblick*. Braunschweig: Westermann, 1989. 370 s.
- RAMIN, Robert. *Brigitte Helm. Geschichte einer glückhaften Karriere*. Berlin: Verlag Scherl, 1933. 40 s.
- RIVA, David J. *A Woman at War. Marlene Dietrich Remembered*. Detroit: A Painted Turtle Book, 2006. 176 s. ISBN 0-8143-3249-8.
- ROMANI, Cinzia. *Tainted Goddesses. Female Film Stars of the Thirs Reich*. New York: Perseus Books Group, 1992. 182 s. ISBN 0962761311.
- RYALL, Tom. *Blackmail*. London: British Film Institute, 1993. 64 s. ISBN 0851703569.

- SEMLER, Daniel. *Brigitte Helm. Der Vamp des Deutschen Films*. Münche: belleville, 2008. 240 s. ISBN 978-3-936298-56-7.
- SEYDEL, Renate a MEIER, Bernd. *Marlene Dietrich. Eine Chronik ihres Lebens in Bildern und Dokumenten*. Berlin: Henschelverlag, 1989. 312 s. ISBN 3-362-00428-8.
- SCHMELING, Max. *8-9-aus*. Berlin: Ullstein, 1957.
- SCHMELING, Max. *Erinnerungen*. Berlin: Ullstein, 1977. 480 s.
- SCHMELING, Max. *Ich boxte mich durchs Leben*. Stuttgart: Franckh, 1967. 134 s.
- SCHMELING, Max. *Mein Leben – meine Kämpfe*. Leipzig: Grethlein & Company, 1930.
- SOILA, Tytti aj. *Stellar encounters: stardom in popular European cinema*. New Barnet: John Libbey Publishing, 2009. ISBN 978-0-86196-679-0.
- Steck-Briefe. *Der Stern*, 1939, č. 11, s. 254–255.
- STUDLAR, Gaylyn. *In the Realm of Pleasure. Von Sternberg, Dietrich, and Masochistic Aesthetic*. Columbia: University Press, 1988. 248 s. ISBN 0231082339.
- TOEPLITZ, Jerzy. *Geschichte des Films. Band 1 1895-1928*. Berlin: Henschelverlag, 1972. 608 s.
- VERMILYE, Jerry. *The Complete Films of Marlene Dietrich*. New York: Carol Publishing Group, 1992. 222 s. ISBN 0806513543.
- WALKER, Alexander. *Greta Garbo. Die erste Biographie mit zahlreichen bisher unveröffentlichten Fotos aus dem Metro – Goldwyn – Mayer Archiv*. München: Christian Verlag, 1981. 192 s. ISBN 3-88472-063-5.
- YOUNG, Christophe. *The Films of Hedy Lamarr*. New York: The Citadel Press, 1978. 252 s. ISBN 0806505796.

### **Seznam použitých internetových zdrojů**

*Archiv Národního divadla* [online]. 2017 [cit. 2017-01-02].

Dostupné z: <http://archiv.narodni-divadlo.cz/>

*Cinepur* [online]. 2017 [cit. 2017-01-02]. Dostupné z: <http://cinepur.cz/>

*Český film: Herci a herečky* [online]. 2006 [cit. 2017-01-02].

Dostupné z: <http://libri.cz/databaze/film>

*Digital Collections. University of Washington*. [online]. 2017 [cit. 2017-01-02].

Dostupné z:

<http://digitalcollections.lib.washington.edu/cdm/search/collection/19thcenturyactors>  
*European Film Star Postcards* [online]. 2017 [cit. 2017-01-02]. Dostupné z:  
<http://filmstarpostcards.blogspot.com>

*Filmportal* [online]. ©2017 [cit. 2017-01-02]. Dostupné z: <http://www.filmportal.de>

*Filmprogrammhefte zu deutschen und internationalen Filmen* [online]. 2017 [cit. 2017-01-02]. Dostupné z: <http://filmprogramm.blogspot.cz>

*Garbo Forever* [online]. 2005 [cit. 2017-01-02]. Dostupné z:  
<http://www.garboforever.com/>

HORNÍČEK, Jiří. *Film D'Art*. Cinepur #51. [online]. 2007 [cit. 2017-02-02]. Dostupné z:  
<http://cinepur.cz/article.php?article=931>

*Im Rahmen des Welttags kommt im Lichtspiel*. [online]. 2011 [cit. 2017-01-02].  
Dostupné z: <http://de.memoriav.ch/service/events/eventdetails.aspx?id=3d6fbdaa-838a-40f4-b0cb-29839c7b6051>

*Internet Movie Database* [online]. 2017 [cit. 2017-01-02]. Dostupné z:  
<http://www.imdb.com>

*Lída Baarová* [online]. 2008 [cit. 2017-01-02]. Dostupné z: <http://lidabaarova.xf.cz>

*Marlene Dietrich. Material zu ihren Filmen* [online]. 2003 [cit. 2017-01-02]. Dostupné z:  
<http://www.marlenedietrich-filme.de/>

*Národní knihovna České republiky* [online]. 2017 [cit. 2017-01-02]. Dostupné z:  
<https://www.nkp.cz>

*Österreichische Nationalbibliothek* [online]. 2017 [cit. 2017-01-02]. Dostupné z:  
<https://www.onb.ac.at>

*Pavel Scheufler* [online]. 2005 [cit. 2017-01-02]. Dostupné z: [www.scheufler.cz](http://www.scheufler.cz)

ŠIŠKA, Miroslav. *Anny a Max: velká láska české herečky a boxerského šampióna*.  
*Novinky*. [online]. 2015 [cit. 2017-01-02]. Dostupné z:  
<https://www.novinky.cz/zena/styl/366029-anny-a-max-velka-laska-ceske-herecky-a-boxerskeho-sampiona.html>

*Der Rächer von Davos*. [online]. 2011 [cit. 2017-01-02]. Dostupné z:  
<https://issuu.com/editionzauberberg/docs/raecher>

*Le Théâtre de la Reine* [online]. 2017 [cit. 2017-01-02]. Dostupné z:  
<http://www.chateauversailles.fr/decouvrir/domaine/domaine-trianon/theatre-reine>

*Verlag für Filmschriften* [online]. 2017 [cit. 2017-01-02].

Dostupné z: <http://www.unucka.de>

*Virtual History* [online]. 2017 [cit. 2017-01-02].

Dostupné z: <http://www.virtual-history.com>

YKOUPIIL, Libor. Ecce Homo – Anny Ondra. *Český rozhlas Brno*. [online]. 2007 [cit. 2017-01-02]. Dostupné z: <http://www.rozhlas.cz/brno/upozornujeme/zprava/ecce-homo-anny-ondra--323743>

*Wikipedia. The Free Encyclopedia* [online]. 2001 [cit. 2017-01-02].

Dostupné z: <https://en.wikipedia.org>

*Zámek Liteň* [online]. 2012 [cit. 2017-01-02]. Dostupné z: <http://www.zamekliten.cz>

## **SEZNAM ZKRATEK**

- ASUM - Andula Sedláčková Urban Max  
KALOS - Karel Anny Lamač Ondráková Společnost  
WeTeB - Willy Tomáš Binovec  
UPM - Uměleckoprůmyslové museum v Praze  
NFA - Národní filmový archiv

## SEZNAM OBRÁZKŮ

Obrázek 1: Nerealizovaný český plakát na film <i>Anny, pozor – policajt!</i> .....	52
Obrázek 2: Francouzský plakát na film <i>Anny... fille d'Eve</i> .....	52
Obrázek 3: Český plakát na film <i>Polská krev</i> .....	53
Obrázek 4: Německý plakát na film „ <i>Himmel, wir erben ein Schloss!</i> “ .....	53
Obrázek 5: Ilustrovaný filmový kurýř č. 69 <i>Jedinou noc v ráji</i> .....	59
Obrázek 6: Obrázkový filmový program č. 522 <i>Kiki</i> .....	59
Obrázek 7: Bio-program v obrazech č. 76 <i>Povídky slečny Hoffmannové</i> .....	60
Obrázek 8: Film im Bild č. 15 <i>Die Jungfrau von Paris</i> .....	60
Obrázek 9: Illustrierter Film-Kurier č. 91 <i>Das Micky Maus Girl</i> .....	61
Obrázek 10: Illustrierter Film-Kurier č. 1430 <i>Die vom Rummelplatz</i> .....	61
Obrázek 11: Notový dvojlist k písni <i>Dívka krásná jako květ</i> .....	65
Obrázek 12: Notový dvojlist k písni <i>Kdo chce srdce darovat</i> .....	65
Obrázek 13: Pohlednice Balzar k filmu <i>Velbloud uchem jehly</i> .....	66
Obrázek 14: Pohlednice Ondra-Lamač-Film k filmu <i>Die Tochter des Regiments</i> ...	66
Obrázek 15: Kartička z cigaretové krabičky Ströminger č. 297 .....	67
Obrázek 16: Kartička z cigaretové krabičky Binder č. 97 .....	67
Obrázek 17: Papírová rekvizita k premiéře filmu <i>Die Fledermaus</i> .....	68
Obrázek 18: Reklama kina Atrium na film <i>Polenblut</i> .....	68
Obrázek 19: Titulní strana časopisu <i>Rozkvět</i> 12/1930 .....	69



Obrázek 20: Titulní strana časopisu *Letem světem* 51/1931 ..... 69

## SEZNAM PŘÍLOH

Příloha A - Filmografie Anny Ondrákové .....	I
Příloha B - Filmy produkováné společností Ondra-Lamač-Film bez herecké účasti Anny Ondrákové.....	IV
Příloha C - Seznam berlínských filmových programů s Anny Ondrákovou .....	V
Příloha D - Seznam vídeňských filmových programů s Anny Ondrákovou .....	VI
Příloha E - Seznam pražských filmových programů s Anny Ondrákovou .....	VII
Příloha F - Seznam filmových písní s Anny Ondrákovou .....	VIII

## Příloha A - Filmografie Anny Ondrákové

- ...a neuved' nás v pokušení (The Manxman, Alfred Hitchcock, Velká Británie, 1929)*
- Aničko, vrať se! (Theodor Pištěk, Československo, 1926)*
- Anny, pozor – policajt! (Der Erste Kuß, Karel Lamač, Německo, 1928)*
- Anny řádí („Eine Freundin so goldig wie du...“, Karel Lamač, Německo, 1930)*
- Anny se vdává (Glorious Youth, Graham Cutts, Velká Británie, 1928)*
- Anny, ukrutná přítelkyně (Faut-il les marier?, Karel Lamač, Pierre Billon, Francie, 1932) – francouzská verze*
- Anny, ukrutná přítelkyně (Die grausame Freundin, Karel Lamač, Německo, 1932) – německá verze*
- Baby (Baby, Karel Lamač, Německo, 1932) – německá verze*
- Baby (Baby, Karel Lamač, Pierre Billon, Francie, 1933) – francouzská verze*
- Bibi (Sündig und süß, Karel Lamač, Německo, 1929)*
- Bílý ráj (Karel Lamač, Československo, 1924)*
- Cikánská láska (Zigeunerliebe, Thomas E. Walsh, Rakousko, 1922)*
- Dáma s malou nožkou (Jan Stanislav Kolár, Přemysl Pražský, Československo, 1919)*
- Dáma z baru (Hans Otto Löwenstein, Československo, 1924) – samostatná povídka*
- Hříchy v manželství (Moderne Ehen, Hans Otto Löwenstein, Německo, Československo, 1924) – kompletní povídkový film*
- Dcera pluku (Die Tochter des Regiments, Karel Lamač, Rakousko, Německo, 1933) – německá verze*
- Dcera pluku (La Fille du Régiment, Karel Lamač, Pierre Billon, Německo, 1933) – francouzská verze*
- Dcery Eviny (Karel Lamač, Československo, 1928)*
- Děvče z baletu (Ein Mädel vom Ballett, Karel Lamač, Německo, 1936)*
- Děvče z fabriky (God's Clay, Graham Cutts, Velká Británie, 1928)*
- Děvče z Tingl – Tanglu (Cocl und Seff in die Tingl – Tangl, Rakousko, 1921)*
- Děvče z U.S.A. (Das Mädel aus U.S.A., Karel Lamač, Německo, 1930)*
- Do panského stavu (Karel Anton, Československo, 1925)*
- Dráteníček (Bohumil Šimek, Československo, 1920)*
- Drvoštěp (Karel Lamač, Československo, 1922)*
- Důvod k rozvodu (Karel Lamač, Československo, 1937) – česká verze*
- Der Scheidungsgrund (Karel Lamač, Německo, Československo, 1937) – německá verze*

*Er und seine Schwester* (Karel Lamač, Martin Frič, Německo, 1931) – německá verze  
*On a jeho sestra* (Karel Lamač, Československo, 1931) – česká verze  
*Falešná dvojčata* (*L'Armour en cage*, Jean de Limur, Karel Lamač, Francie, 1934) – francouzská verze  
*Falešná dvojčata* (*Die vertauschte Braut*, Karel Lamač, Německo, 1934) – německá verze  
*Gilly poprvé v Praze* (Karel Lamač, Československo, 1920)  
*Hallo Max!* (Západní Německo, 1967) – dokumentární  
*Hlídejte své dcery* (*Hütet eure Töchter*, Sidney M. Goldin, Rakousko, 1922)  
*Hraběnka z Modes-Robes* (*Die kleine Dingsta / Trude, die Sechzehnjährige*, Conrad Wiene, Německo, 1926)  
*Hraběnka z Podskalí* (Karel Lamač, Československo, 1925)  
*Chyťte ho!* (Karel Lamač, Československo, 1924)  
*Jak byla Anny Ondráková získána pro film* (Československo, 1921)  
*Jedinou noc v ráji* (*Eine Nacht im Paradies*, Karel Lamač, Německo, 1932) – německá verze  
*Jedinou noc v ráji* (*Une Nuit au Paradis*, Karel Lamač, Pierre Billion, Francie, 1932) – francouzská verze  
*Jeho Výsost, předtanečník* (*Seine Hoheit, der Eintänzer*, Karl Hans Leiter, Rakousko, 1927)  
*Její zpověď* (*Blackmail*, Alfred Hitchcock, Velká Británie, 1929) – němá verze  
*Její zpověď* (*Blackmail*, Alfred Hitchcock, Velká Británie, 1929) – zvuková verze  
*Kantor Ideál* (Martin Frič, Československo, 1932) – česká verze, francouzská verze vznikla bez účasti Ondrákové  
*Karel Havlíček Borovský* (Karel Lamač, Theodor Pištěk, Československo, 1925)  
*Kaviárová princezna* (*Die Kaviarprinzessin*, Karel Lamač, Německo, 1929)  
*Když hvězdy svítí* (*Es leuchten die Sterne*, Hans Heinz Zerlett, Německo, 1938)  
*Kiki* (*Kiki*, Pierre Billion, Francie, 1932) – francouzská verze  
*Kiki* (*Kiki*, Karel Lamač, Francie, Německo, 1932) – německá verze  
*Květ ze Šumavy* (Karel Lamač, Československo, 1927)  
*Libánky* (*Flitterwochen*, Karel Lamač, Německo, 1936)  
*Lucerna* (Karel Lamač, Československo, 1925)  
*Malá Dorritka* (*Klein – Dorrit*, Karel Lamač, Německo, 1934)  
*Mamzelle Nitouche* (*Mam'zelle Nitouche*, Karel Lamač, Francie, Německo, 1931) – německá verze, francouzská verze vznikla bez účasti Ondrákové

*Max Schmeling's Sieg – Ein deutscher Sieg* (Hans Heinz Zerlett, Německo, 1936) – dokumentární

*Miláček žen* (*Der Unwiederstehliche*, Géza von Bulváry, Německo, 1937)

*Milenky starého kriminálního* (Svatopluk Innemann, Československo, 1927)

*Mladé děvče, mladý muž (Knock-Out)* (*Knockout – Ein junges Mädchen, ein junger Mann*, Karel Lamač, Hans Heinz Zerlett, Německo, 1935)

*Der junge Graf* (Karel Lamač, Německo, 1935)

*Muž bez srdce* (*Der Mann ohne Herz*, Josef Hornák, Franz W. Koeber, Československo, Německo, 1923)

*Muž od plynu* (*Der Gasmann*, Carl Froelich, Německo, 1940)

*Narren im Schnee* (Hans Drope, Německo, 1938)

*Netopýr* (*Die Fledermaus*, Karel Lamač, Francie, Německo, 1931) – německá verze

*Netopýr* (*La Chauve-souris*, Karel Lamač, Pierre Billon, Francie, Německo, 1931) – francouzská verze

*Neuveď nás v pokušení* (*Führe uns nicht in Versuchung*, Sidney M. Goldin, Rakousko, 1922)

*Nikyho velebné dobrodružství* (Eugen Nicolsen, Československo, 1920)

*Otrávené světlo* (Jan Stanislav Kolár, Karel Lamač, Československo, 1921)

*Pantáta Bezoušek* (Karel Lamač, Československo, 1926)

*Poleblut* (Karel Lamač, Německo, Československo, 1934) – německá verze

*Polská krev* (Karel Lamač, Československo, 1934) – česká verze

*Povídky slečny Hoffmannové* (*Fräulein Hoffmanns Erzählungen*, Karel Lamač, Německo, 1933)

*Pozor na lásku* (*Vor Liebe wird gewarnt*, Karel Lamač, Německo, 1937)

*Příchozí z temnot* (Jan Stanislav Kolár, Československo, 1921)

*Saxofon Suzi* (*Saxophon-Susi*, Karel Lamač, Německo, 1928)

*Sensace* (*Die vom Rummelplatz*, Karel Lamač, Německo, 1930)

*Setřelé písmo* (Josef Rovenský, Československo, 1920)

*Schön muss man sein* (Ákos Ráthonyi, Západní Německo, 1951)

*Sladká Josefínka* (Karel Lamač, Československo, 1927)

*Sound Test for Blackmail* (Alfred Hitchcock, Velká Británie, 1929) – dokumentární

*Der Sport-Spiegel* (Západní Německo, 1963) – dokumentární

*Šest mušketýrů* (Přemysl Pražský, Československo, 1925)

*Tajemné město Donogoo Tonka (Donogoo Tonka, Reinhold Schünzel, Německo, 1936)* – německá verze, francouzská vznikla bez účasti Ondrákové

*Tam na horách* (Sidney M. Goldin, Československo, 1920)

*Tanečnice s maskou (Die Pratermizzi, Karl Hans Leiter, Gustav Ucicky, Rakousko, 1926)*

*Trosečníci života aneb Píseň lásky (Ich liebe Dich!, Paul Ludwig Stein, Německo, 1924)*

*Tu ten kámen* (Karel Anton, Československo, 1923)

*Únos bankéře Fuxe* (Karel Anton, Československo, 1923)

*Vdavky Nanynky Kulichovy* (Miroslav Josef Krňanský, Československo, 1925)

*Velbloud uchem jehly* (Karel Lamač, Československo, 1926)

*Velká touha (Die grosse Sehnsucht, Steve Sekely, Německo, 1930)*

*Velký úklid (Grossreinemachen, Karel Lamač, Německo, 1935)*

*Vezmi mne s sebou (Das Mädel mit der Peitsche, Karel Lamač, Německo, 1929)*

*Zamilovaný hotel (Das verliebte Hotel, Karel Lamač, 1933)*

*Zdědili jsme zámek („Himmel, wir erben ein Schloss!“), Peter Paul Brauer, Německo, 1943)*

*Zpěv zlata* (Jan Stanislav Kolár, Československo, 1920)

*Die Zürcher Verlobung* (Helmut Käutner, Západní Německo, 1957)

**Příloha B - Filmy produkované společností Ondra-Lamač-Film bez herecké účasti Anny Ondrákové**

*Der angenehme Patient (Adolf Rosen, Německo, 1932)* – krátkometrážní

*Der Dienstmann (Adolf Rosen, Německo, 1932)* – krátkometrážní

*Dvojník (Der Doppelgänger, E. W. Emo, Německo, 1934)*

*Der falsche Feldmarschall* (Karel Lamač, Československo, Německo, 1930) - německá verze *C. a k. polního maršálka* (Karel Lamač, Československo, 1930)

*Ein gemütlicher Nachmittag* (E. W. Emo, Německo, 1934) – krátkometrážní

*Im Schallplattenladen* (Hans H. Zerlett, Německo, 1934) – krátkometrážní

*Mam'zelle Nitouche* (Marc Allégret, Francie, Německo, 1931) – francouzská verze filmu, který v německé verzi byl natočen s Ondrákovou

*Maska (Der Hexer, Karel Lamač, Rakousko, Německo, 1932)*

*Orchesterprobe* (Karel Lamač, Německo, 1933) – krátkometrážní

*Pes baskervillský (Der Hund von Baskerville, Karel Lamač, Německo, 1937)*

*U bílého konička (Im weißen Rößl, Karel Lamač, Rakousko, Německo, 1935)*  
*Udavač (Der Zinker, Karel Lamač, Martin Frič, Německo, Rakousko, 1931)*  
*Der verhexte Scheinwerfer (Karel Lamač, Německo, 1934) – krátkometrážní*  
*Wehe, wenn er losgelassen (Karel Lamač, Martin Frič, Československo, Německo, 1931)*  
– německá verze *To neznáte Hadimršku (Karel Lamač, Martin Frič, Československo, 1931)*

#### **Příloha C - Seznam berlínských filmových programů s Anny Ondrákovou**

Illustrierter Film-Kurier č. 851 *Saxophon-Susi*  
Illustrierter Film-Kurier č. 932 *Der erste Kuss*  
Illustrierter Film-Kurier č. 1151 *Sündig und süß*  
Illustrierter Film-Kurier č. 1265 *Das Mädcl mit der Peitsche*  
Illustrierter Film-Kurier č. 1316 *Die Kaviarprinzessin*  
Illustrierter Film-Kurier č. 1382 *Das Mädcl aus U.S.A.*  
Illustrierter Film-Kurier č. 1430 *Die vom Rummelplatz*  
Illustrierter Film-Kurier č. 1437 *Die grosse Sehnsucht*  
Illustrierter Film-Kurier č. 1506 „*Eine Freundin so goldig wie Du...*“  
Illustrierter Film-Kurier č. 1570 *Er und seine Schwester*  
Illustrierter Film-Kurier č. 1707 *Die Fledermaus*  
Illustrierter Film-Kurier č. 1740 *Mamsell Nitouche*  
Illustrierter Film-Kurier č. 1783 *Die grausame Freundin*  
Illustrierter Film-Kurier č. 1823 *Kiki*  
Illustrierter Film-Kurier č. 1892 *Baby*  
Illustrierter Film-Kurier č. 1943 *Die Tochter des Regiments*  
Illustrierter Film-Kurier č. 1990 *Betragen ungenügend (Kantor Ideál)*  
Illustrierter Film-Kurier č. 1996 *Fräulein Hoffmann's Erzählungen*  
Illustrierter Film-Kurier č. 2060 *Das verliebte Hotel*  
Illustrierter Film-Kurier č. 2140 *Die vertauschte Braut*  
Illustrierter Film-Kurier č. 2161 *Klein Dorrit*  
Illustrierter Film-Kurier č. 2234 *Polenblut*  
Illustrierter Film-Kurier č. 2285 *Knock out (Ein junges Mädchen - ein junger Mann)*  
Illustrierter Film-Kurier č. 2310 *Großreine-machen*  
Illustrierter Film-Kurier č. 2369 *Der junge Graf*  
Illustrierter Film-Kurier č. 2430 *Donogoo Tonka*

Illustrierter Film-Kurier č. 2481 *Flitterwochen*  
Illustrierter Film-Kurier č. 2502 *Max Schmelings Sieg - ein deutscher Sieg*  
Illustrierter Film-Kurier č. 2567 *Ein Mädel vom Ballett*  
Illustrierter Film-Kurier č. 2606 *Vor Liebe wird gewarnt*  
Illustrierter Film-Kurier č. 2629 *Der Scheidungsgrund*  
Illustrierter Film-Kurier č. 2669 *Der Unwiderstehliche*  
Illustrierter Film-Kurier č. 2777 *Es leuchten die Sterne*  
Illustrierter Film-Kurier č. 2831 *Narren im Schnee*  
Illustrierter Film-Kurier č. 3192 *Der Gasmann*  
Illustrierter Film-Kurier č. 3327 *„Himmel, wir erben ein Schloss!“*

#### **Příloha D - Seznam vídeňských filmových programů s Anny Ondrákovou**

Illustrierter Film-Kurier č. 46 *Pfui, wie nackt! (Das Mädel mit der Peitsche)*  
Illustrierter Film-Kurier č. 91 *Das Micky Maus Girl (Die vom Rummelplatz)*  
Illustrierter Film-Kurier č. 102 *Die große Sehnsucht*  
Illustrierter Film-Kurier č. 152 *Anny macht alles ("Eine Freundin so goldig wie du...")*  
Illustrierter Film-Kurier č. 200 *Er und seine Schwester*  
Illustrierter Film-Kurier č. 263 *Mamselle Nitouche*  
Illustrierter Film-Kurier č. 341 *Die Fledermaus*  
Illustrierter Film-Kurier č. 371 *Eine Nacht im Paradies*  
Illustrierter Film-Kurier č. 439 *Die grausame Freundin*  
Illustrierter Film-Kurier č. 466 *Kiki*  
Illustrierter Film-Kurier č. 523 *Baby*  
Illustrierter Film-Kurier č. 573 *Die Regiments-Tochter*  
Illustrierter Film-Kurier č. 650 *Die tolle Anita (Fräulein Hoffmanns Erzählungen)*  
Illustrierter Film-Kurier č. 694 *Betragen ungenügend (Kantor Ideál)*  
Illustrierter Film-Kurier č. 748 *Das verliebte Hotel*  
Illustrierter Film-Kurier č. 831 *Die vertauschte Braut*  
Illustrierter Film-Kurier č. 899 *Klein-Dorrit*  
Illustrierter Film-Kurier č. 929 *Polenblut*  
Illustrierter Film-Kurier č. 1139 *Großreine-machen*  
Illustrierter Film-Kurier č. 1146 *Liebe und Knock-Out (Knock-out - Ein junges Mädchen - ein junger Mann)*  
Illustrierter Film-Kurier č. 1236 *Der junge Graf*



Illustrierter Film-Kurier č. 1312 *Donogoo Tonka, die geheimnisvolle Stadt*  
Illustrierter Film-Kurier č. 1407 *Flitterwochen*  
Illustrierter Film-Kurier č. 1446 *Max Schmelings siest über Joe Louis (Mas Schmelings Sieg – ein deutscher Sieg)*  
Illustrierter Film-Kurier č. 1652 *Ein Mädels vom Ballett*  
Illustrierter Film-Kurier č. 1667 *Vor Liebe wird gewarnt*  
Illustrierter Film-Kurier č. 1669 *Scheidungsgrund*  
Illustrierter Film-Kurier č. 1757 *Mein Verhängnis sind die Frauen (Der Unwiderstehliche)*  
Illustrierter Film-Kurier č. 1972 *Es Leuchten die Sterne*  
Illustrierter Film-Kurier č. 2044 *Narren im Schnee*  
Illustrierter Film-Kurier č. 1057 *Schön muss man sein*

#### **Příloha E - Seznam pražských filmových programů s Anny Ondrákovou**

Ilustrovaný Filmový kurýr č. 58 *Netopýr*  
Ilustrovaný Filmový kurýr č. 69 *Jedinou noc v ráji*  
Ilustrovaný Filmový kurýr č. 99 *Kantor Ideal*  
Ilustrovaný Filmový kurýr č. 105 *Anny, ukrutná přítelkyně*  
Obrázkový filmový program č. 522 *Kiki*  
Obrázkový filmový program č. 1500 *Velký úklid*  
Bio-program v obrazech č. 7 *Baby*  
Bio-program v obrazech č. 27 *Dcera pluku*  
Bio-program v obrazech č. 76 *Povídky slečny Hoffmannové*  
Bio-program v obrazech č. 146 *Zamilovaný hotel*  
Bio-program v obrazech č. 159 *Falešná dvojčata (Anny & Anny)*  
Bio-program v obrazech č. 192 *Malá Dorritka*  
Bio-program v obrazech č. 249 *Mladé děvče – mladý muž (KNOCK-OUT)*  
Bio-program v obrazech č. 388 *Líbánky*  
Bio-program v obrazech č. 450 *Důvod k rozvodu*  
Bio-program v obrazech č. 509 *Miláček žen*  
Bio-program v obrazech č. 581 *Když hvězdy svítí*

## **Příloha F - Seznam filmových písní s Anny Ondrákovou**

*Wer kann küssen so wie du?*, Parlophon B 12475; Odeon O-114448 pro film *Er und seine Schwester*

*Schreibt deine Liebste dir...*, Parlophon B 12475; Odeon O-114448 pro film *Er und seine Schwester*

*Ach, kdo líbá jako ty*, Parlophon 13792 pro film *On a jeho sestra*

*Růžové psaníčko*, Parlophon 13792 pro film *On a jeho sestra*

*Mir ist heut' Nacht so sonderbar*, Parlophon B 48137; Odeon O-11588 pro film *Eine Nacht im Paradies*

*Na srdce musíš pozor dát*, Parlophon B 84251 pro film *Jedinou noc v ráji*

*Je sens mon coeur qui bat tres vite*, Parlophon A 250135; Odeon O-250135 pro film *Une nuit au paradis*

*Un peu d'amour*, Parlophon 250252 pro film *Faut-il les Marier?*

*Rien n'est plus doux qu'un reve*, Parlophon 250252 pro film *Faut-il les Marier?*

*Sei mein Liebling*, Odeon O-11683, pro film *Die grausame Freundin*

*Traum mein Baby*, Odeon O-11683 pro film *Die grausame Freundin*

*Jarní píseň*, Parlophon 84282 pro film *Kantor Ideál*

*Ideální muž*, Parlophon 84282 pro film *Kantor Ideál*

*Dir möchte ich mich gerne anvertrauen*, Odeon O-11712 pro film *Kiki*

*Ich lieb dich, I Love You, Je t'aime*, HMV AM 4149 pro film *Baby*

*Auf Wiederseh'n Baby*, HMV AM 4149, Electrola E.G.2704 / matrice č. E-OD 1327-1 pro film *Baby*

*Sbohem bud', baby*, HMV AM 4165 pro film *Baby*

*I Love You*, HMV AM 4165 pro film *Baby*

*Mary*, HMV 4201 pro filmu *Dcera pluku*

*Už to nejde dál*, HMV 4201 pro filmu *Dcera pluku*

*Wir sind alle lustig kariert*, HMV AM 4197 pro film *Die Tochter des Regiments*

*Es ist schon wirklich nicht mehr schön, wie schön ich bin*, HMV AM 4197 pro film *Die Tochter des Regiments*

*Nächsten Sonntag hab'ich Urlaub für die Liebe*, Odeon O-11952 pro film *Das verliebte Hotel*

*Ich setzt mich im Leben Immer nur daneben*, Odeon O-11952 pro *Das verliebte Hotel*

*So etwas wie sie – kleines Fräulein*, Odeon-25053 pro film *Die vertauschte Braut*

*Sur la glace lisse, je glisse, Parlophon 250155 pro film L'armour en cage*

*Auf der Rue Madeleine in Paris, Odeon O-25913 pro Der Unwiederstehliche*

*Ich hab kein Schloss und du kein Palast, Odeon O-25913 pro Der Unwiederstehliche*

## **BIBLIOGRAFICKÉ ÚDAJE**

**Jméno autora: Markéta Nedvědová**

**Obor: Scénická a mediální studia**

**Forma studia: prezenční**

**Název práce: Anny Ondráková v dobových propagačních materiálech**

**Rok: 2017**

**Počet stran textu bez příloh: 71**

**Celkový počet stran příloh: 9**

**Počet titulů českých použitých zdrojů: 163**

**Počet titulů zahraničních použitých zdrojů: 47**

**Počet internetových zdrojů: 23**

**Vedoucí práce: Mgr. Petr Šámal, Ph.D.**