

MARTIN ŠRAJER / 12. 9. 2019

Advokátka Věra

Natáčení remaků úspěšných zahraničních filmů bývá vnímáno jako praxe poměrně nová a oblíbená zejména u hollywoodských studií. Ve skutečnosti jde o fenomén provázející kinematografii od jejích počátků, navíc po celém světě. Za předobraz „veselohry o emancipaci žen“, jak *Advokátku Věru* popisovaly dobové reklamy, například posloužila francouzská komedie *Un mauvais garçon* (1936).

Snímek s Danielle Darrieuxovou v hlavní roli natočil podle vlastního scénáře Jean Boyer, jeden z nejpilnějších filmařů raného období francouzského zvukového filmu. Protagonistka si po získání právnického titulu chce založit vlastní advokátní kancelář. Rozhodně se nehodlá vdát a podřídit manželovi. Zatímco emancipovaná matka ji v tomto rozhodnutí podporuje, zpátečnický otec doufá, že se od svého jediného potomka dočká vnoučat. S dcerou proto uzavírá dohodu. Finančně ji podpoří, ale pokud se jí během roku nepodaří úspěšně rozjet právnickou kariéru, bude se muset vdát za syna z bohaté rodiny. Prvním klientem mladé obhájkyne se stává muž mrzkých morálních kvalit, neochotný s ní spolupracovat, natož vést kultivovaný dialog...

Český film se námětu originálu drží velmi věrně. Scenárista Václav Wasserman přitom inspiraci nečerpal přímo z francouzské předlohy, nýbrž z humoristické povídky Vlasty Zemanové, vycházející na pokračování v časopise *List paní a dívek*. Režisér Martin Frič tudíž převáděl zpět do filmové podoby scénář napsaný podle povídky napsané podle filmu.

„Budu bojovat jako lvice za vaše osvobození.“

Do role ženy čerstvě odpromované na doktorku práv a dychtivé po svobodě a nezávislosti, které ji, jak naivně věří, vysokoškolský titul a vlastní zaměstnání přinesou, obsadil Frič Trudu Grosslichtovou. Prvorepublikovou hvězdu v minulosti režíroval například v *Revizorovi* (1933), *Jedenáctém přikázání* (1935) nebo *Hrdinovi jedné noci* (1935).

Sečtělá a inteligentní herečka, skvěle ovládající francouzštinu, němčinu, angličtinu a italštinu, byla pro svůj půvabný zjev obsazována především do rolí naivních blondatých krás z lepších rodin.[1] Proto ji role Věry Donátové, vzpírající se této typizaci, udělala velkou radost, o kterou se podělila také se čtenáři filmového týdeníku *Kinorevue*:

„V *Advokátce Věře* jsem se po prvé cítila volná: tady jsem se mohla ve scénách, vymyšlených scenaristou Wassermannem, vyřádit do sytosti, rozkazovati, býti energická, předstírat nesmírnou zaměstnanost a hned zas být sentimentálně zamilovaná, měnit stále své já podle potřeb situace, nasazovat stále jiný tón a pustiti naplno všechny své rejstříky.“[2]

Advokátka Věra, která ji konečně umožnila hrát někoho jiného než „bezbarvé milovnice, unylé nastrojené dívenky či naivní prosté husičky,“[3] byla žel také poslední filmovou rolí Trudy Grosslichtové. Nejen jazykově nesmírně nadaná herečka musela za protektorátu kvůli neárijskému původu opustit Barrandov a přijmout práci v továrně. V roce 1946 se pak provdala za nizozemského vojáka a burzovního makléře Hanse de Vriese, se kterým se odstěhovala do Amsterdamu.

Ve třicátých letech Grosslichtová nicméně patřila k nejobsazovanějším tuzemským herečkám a za výkony v dramatických, komediálních či operetních rolích sklízela ovace také v divadle.[4] Jedním z jejích působišť bylo Nové divadlo na Václavském náměstí, jehož vedení se roku 1936 ujal herec Oldřich Nový. S ním se Grosslichtová objevila v několika divadelních hrách a posléze také v *Advokátce Věře*.

Pro Nového a Friče však uvedený film znamenal první spolupráci. Představitel snově dokonalých gentlemanů ve filmografii předního českého režiséra de facto obsadil pozici dvorního hereckého představitele v minulosti náležící Vlastovi Burianovi, Hugovi Haasovi nebo dvojici Voskovec–Werich.

Frič podle Luboše Bartoška pochopil „odlišnost hereckého typu Nového od všech dosavadních představitelů filmové komiky“, využil jeho „inteligence k vytvoření zcela nového typu filmového humoru“ a postupně z něj udělal „protagonistu kladně přijímaného i nejnáročnější kritikou a současně stojícího na nejvyšších příčích řebříčku divácké popularity“.[5]

Hlavní hvězdou *Advokátky Věry* nicméně nebyl Nový, který se na plátně poprvé objeví skoro až v polovině filmu, navíc nezvykle neupravený, odpuzující svým zjevem i nepříjemně hlasitým smíchem, nýbrž Grosslichtová jako rázná a sebevědomá právnička. Rozpor, který se hrdinka bude v průběhu filmu snažit vyřešit, reprezentují především její rodiče.

Na jedné straně stojí dominantní matka, karikatura sufražetek odhodlaně hájících ženská práva. V úvodní scéně ji vidíme, jak v redakci fiktivního časopisu *Ženská hlídka* zapáleně diktuje text článku shrnující její ideové zásady: žena se musí osvobodit, zajímat ve veřejném životě významné postavení a mít na pokroku stejné zásluhy jako muži.

„Žena inteligentní musí zůstat svobodná, být samostatná. A když už se provdá, jako já, musí si umět dupnout,“ zakončuje matka svou sérii ostrých výpadů proti patriarchátu.

Následuje výmluvný střih na ženina submisivního druha, jenž by měl svým poníženým chováním zřejmě demonstrovat, jak neblahý dopad má feminismus na „silnější“ pohlaví. Tatínek je zastáncem hodnot, které jsme se naučili označovat za tradiční. Pro dceru, která podle něj může být šťastná jedině v manželství, má vymyšlený jasný životní plán. Namísto vedení vlastní advokátní kanceláře by měla vychovávat děti a zajišťovat pohodlí pracujícímu manželovi.

„Tady mi nepíšejte pane, lékař je o patro výš.“

Věřina snaha prosadit se v oboru dlouho ovládaném výhradně muži je tak urputná, až se stává kontraproduktivní. Není přitom zřejmé, zda chce přehnaně sebevědomým vystupováním, předstíráním pracovní vytíženosti před potenciálními klienty (ve skutečnosti do sešitu jen kreslí osmičky a namísto klientovi volá služebné do kuchyně) a přepečlivě připraveným textem obhajoby zapůsobit, nebo takto pouze maskuje nedostatek znalostí a zkušeností.

Soudci neústupné hrdince sice vycházejí vstříc, ale nikoliv kvůli jejím přesvědčivým argumentům, nýbrž proto, aby od ní měli klid. Nejednoznačné vykreslení protagonistky ovšem vyvolává pochyby, zda nešlo o Věřinu cílenou strategii. Podobně jako se jí v úvodní části filmu daří kahanem umístěným pod židlí zbavovat potenciálních

nápadníků, narcistních mužů středního věku s perverzními výrazy ve tvářích a minimem soudnosti.

Věru bychom mohli popsat jako hrdinku na cestě k emancipaci. Na jednu stranu se odvážně vydává do věznice plné vrahů žen (informace, kterou dává k dobru bodrý dozorce), ale během následného rozhovoru se svým prvním klientem, kriminálníkem Petrem Tygrem (Oldřich Nový), se rozpláče, protože jej nedokáže přimět ke spolupráci. Právnickou fakultu sice zdárně absolvovala, ale advokátní praxi by zřejmě nemohla vykonávat bez podpory otce, který jí najme byt a kancelář, aby měla kde přijímat klienty. Nadto jí platí měsíční příspěvek na živobytí.

Podobné balancování mezi kurážnou samostatností a poslušným přijetím podřízené ženské role se odráží v hrdinčiných kostýmech. Byť Věra s oblibou nosí klobouky a košile s kravatou, vždy má zároveň oblečenou sukni, nikdy praktičtější kalhoty.

Opět se ovšem nabízí otázka, zda Věra, i zásluhou projevu Grosslichtové zjevně žena inteligentní, průbojná, důvtipná a plná energie (a díky tomu připomínající neúnavné hrdinky z amerických screwball komedií), své „ženské“ znaky nezvýrazňuje úmyslně, neboť pochopila, že jinak, bohužel, kariérně nepostoupí.

Případ Petra Tygra, který si měl přisvojit přepychový automobil cizí značky, je Věře vrchním vyšetřujícím soudcem přidělen na základě úvahy „Ženská by mohla dobře působit na jeho cit a vytáhnout z něj doznání.“ Přesně to Věra také udělá. Před Tygrem neovládne své emoce, z čehož on vyvodí, že s ní bude moct snadno manipulovat.

– „Ale vždyť to vidíš tatínku, patrně nemám sex-appeal.“

– „Tak to nejseš po mně.“

Věra je natolik vděčná za Tygrovu ochotu nechat se jí zastupovat, že bez protestů snáší všechno jeho šikanování a ponižující oslovení jako „ženská“ nebo „slečinko“. Série urážek, kterým Věra čelí kvůli práci, nakonec vede k lásce. Prvnímu polibku navíc předchází Nového zpěv „uchvatitelské“ písně, jejíž ústřední myšlenku shrnují slova „Na ostatní děvčata se beze všeho směj, ale na to moje děvče, na to nesahej!“

Je to nakonec otcova strana, na kterou se zdánlivě pokrokový film ve finále přiklání. Tvůrci si ovšem musí vypomocet několika těžko uvěřitelnými zvraty, popírajícími charakterizaci vícero postav. Přestože otec dosahuje svého, děje se tak za cenu manipulace a lhaní, čímž je jeho úspěch rovněž relativizován a učiněn méně přesvědčivým. Také díky tomu je *Advokátka Věra* cenným, jakkoli pochopitelně žánrově nadsazeným odrazem dobového postavení žen na trhu práce.

Věra neselhává kvůli tomu, že by nebyla stejně schopná jako jedinci s chromozomy XY, nýbrž kvůli tomu, že muži obcházejí pravidla a zneužívají svého výhodnějšího mocenského postavení (množství kontaktů a dostatečný kapitál), které jim umožňuje vytvářet iluzorní realitu. Tajemstvím mužského úspěchu je schopnost vymýšlet, šířit a vydávat za skutečnost nepravdivé příběhy sloužící zájmům pouze jednoho pohlaví. Roli nehraje, co kdo reálně umí, ale o čem dokážete druhé přesvědčit.

Romantický happy end proto podněcuje k otázce, do jaké míry byly činy postav řízeny zákulisní manipulací, kdo skutečně jednal v souladu se svými emocemi a kdo pouze plnil příkazy shora. Ve výsledku každopádně platí, a máloco podstatu nerovnosti mezi pohlavími vystihuje lépe, že pokud žena za své štěstí ve finále přijímá ne kariéru, ale muže a děti, pak kvůli tomu, jak výborně to „pánové sehráli“.

Advokátka Věra pro množství chtěných i nechtěných rozporů a jistou inscenační strnulost nepatří k vrcholům Fričovy filmografie.^[6] Zůstává nicméně zdařilou oslavou širokého hereckého rejstříku Trudy Grosslichtové a Oldřicha Nového a svérázným tuzemským příspěvkem k věčné rozpravě o společenské hierarchii, mužích, ženách a rolích, kterých by se měli zhostit.

Advokátka Věra (Československo 1937), režie: Martin Frič, scénář: Václav Wasserman, kamera: Ferdinand Pečenka, hrají: Truda Grosslichtová, Růžena Šlemrová, Theodor Pištěk, Oldřich Nový, Bedřich Veverka, Ladislav Herbert Struna a další. Ufa, 79 min.

Poznámky:

[1] Díky jazykové vybavenosti se Grosslichtová objevila například ve francouzských verzích filmů *Lelíček ve službách Sherlocka Holmese* (1932) a *Kantor Ideál* (1932), v *Golemovi* (1936) Juliána Duvivera nebo v německé komedii *Skandal in der Parkstraße* (1932).

[2] Grosslichtová, Truda, Jsem advokátka Věra... In *Kinorevue: ilustrovaný filmový týdeník*, r. 3, 14. 4. 1937, s. 148.

[3] Tamtéž.

[4] V anketě o nejoblíbenější filmovou herečku, kterou v roce 1932 uspořádal časopis *Film*, se Grosslichtová umístila na prvním místě.

[5] Luboš Bartošek, *Dějiny československé kinematografie II. Zvukový film 1930-1945*, část 1. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1982, s. 120.

[6] Celý film byl natočen za necelých čtrnáct dnů, točilo se téměř výlučně v barrandovských ateliérech a do kin šel necelé dva měsíce od zahájení natáčení – možná i z toho důvodu působí poněkud uspěchaně a z hlediska výpravy lacině.