

MARTIN ŠRAJER / 9. 9. 2016

Thea Červenková

Počátky české kinematografie jsou zpravidla nahlíženy jako výlučně mužská záležitost. Nezanedbatelnou zásluhu na rozvoji nového průmyslu měly ve skutečnosti ženy mnohých profesí. Nešlo jenom o herečky, ale také o autorky filmových libret, střihačky, návrháčky kostýmů nebo režisérky. Jednou z průkopnic filmové režie u nás byla Thea Červenková, po Olze Rautenkranzové druhá tuzemská režisérka, o jejímž životě a díle víme.

Dcera vinohradského řezníka Terezie Císařová se narodila 27. května 1882 v Praze. Její otec byl majitelem domu č. 13 v Klicperově ulici (dnešní Záhřebská), který později mnohokrát posloužil jako provizorní filmový ateliér. Z kusých informací o dospívání Císařové vyplývá, že se od mládí zajímala o divadlo a základní vědomosti pro své budoucí povolání získala studiem v zahraničí. Pravděpodobně byla frekventantkou dramatického semináře významného divadelního režiséra Maxe Reinhardta, který se konal ve vídeňském Schönbrunnu.

Prvním doložitelným uměleckým počinem Terezie Císařové, která si nechala změnit jméno na Theu Červenkovou, je dramatisace románu Václava Štecha *Hřích paní Hýrové* o životě na žižkovském předměstí. Divadlo Uranie ji zařadilo do svého programu v roce 1915. O rok dříve se Červenková sice měla podílet na realizaci nedochované veselohry *Láska a dřeváky*, ale jako její režisér je v dochovaných materiálech veden pouze vyučený pekař a vyškolený promítač Josef Brabec. [1] Právě s ním bude Červenková po většinu následujících let spolupracovat.

Setkání Brabce a Červenkové proběhlo zřejmě během jejich angažmá ve filmové výrobě Praga-film, kde budoucí režisérka upravovala mezititulky. Pro filmovou společnost Slaviafilm pro změnu napsala scénář krátkého, žel nedochovaného filmu *Láska třikrát svatá* (1918) nebo námět a scénář komedie s populárním pražským operetním komikem Adou Karlovským *Ada se učí jezdit* (1919). Kromě toho mohla

Červenková své literární ambice zužitkovat při psaní cestopisu *Toulky moravským Slovenskem: Dojmy, nálady a vzpomínky z roku 1917*.

V roce 1918 Červenková natáčela v pražských ulicích dokumentární záběry ze státního převratu 28. října. Zadavatelem práce byla údajně vídeňská firma Phillip e Press-burger, což se stane zámkou k obvinění Červenkové z pragmatické kolaborace s nepřítelem. Dlouhodobější dopad na její kariéru filmové režisérky a podnikatelky však tento incident neměl.

Těžištěm literárních aktivit They Červenkové bylo pravidelné přispívání do časopisu *Československý film* v letech 1919 až 1920. Kromě kritizování filmů rutinéra Vladimíra Slavínského se na stránkách periodika vyjadřovala k národnímu charakteru a neuspokojivé kvalitativní úrovni českého filmu. Dlouho ale nezůstala pouze u slov a již v roce 1919 natočila pod hlavičkou Slaviafilmu své první zkušební filmy, krátké grotesky *Náměsíčník* a *Monarchistické spiknutí v Praze*.

Krátkometrážní frašku *Zloděj*, o ženě podvádějící svého manžela, který vyšetřuje sérii loupeží, natáčela Červenková v jediném interiéru a sama se v něm mihla v roli služebné. Za kamerou stál již zmíněný Josef Brabec, který točil klikou sníženou rychlostí 12 okének za sekundu z důvodu nekvalitního osvětlení, předznamenávajícího neméně problematickou technickou úroveň následujících celovečerních filmů, realizovaných v podobně spartánských podmínkách.

Desátého června 1919 proběhla v kině Koruna premiéra krátkého filmu *Byl první máj*, který Červenková natáčela podle vlastního námětu v Seminářské zahradě a na nádvoří Kolovratského paláce. Jednoduchá zápleтка byla založena na snu mladého básníka (v podání pozdějšího režiséra *Svatopluka Innemanna*), v němž mu jeho snoubenka krátce před svatbou uteče se svůdníkem ztvárněným oblíbeným lidovým bavičem *Josefem Švábem Malostranským*.

Poté, co se ze Slaviafilmu v roce 1921 stala výhradně jen půjčovna filmů, Červenková s Brabcem společnost opustili a založili Filmový ústav. Jejich záměrem bylo pozvednout národní sebevědomí diváků adaptacemi klasické české literatury a dokumentárními portréty významných politických a kulturních osobností. Ke stému výročí narození K. H. Borovského například realizovali výchovný film s hranou vsuvkou *Havlíček, jeho život a literární význam* (1921). Dále vytvořili filmové portréty Jindřicha Fügnera,

Josefa Svatopluka Machara, Tomáše Garrigue Masaryka nebo Aloise Rašína. Jako ateliér i laboratoř jim pokaždé posloužil uvedený dům v Klicperově ulici.

Jedním z prvních filmů Filmového ústavu bylo nedochované kostýmní drama *Rytíř bledé růže* (1921), na němž se měl finančně i tvůrčím způsobem podílet americký podnikatel a režisér T. J. Shaw. Ten chtěl svého kapitálu původně využít k přestavbě břevnovské cihelny ve filmové studio, ale nakonec celou sumu investoval právě do filmu inspirovaného rytířskými příběhy. Snímek, který dle dobových ohlasů zaujal zejména nekvalitou vypůjčených divadelních kulic a kostýmů, byl tři dny uváděn v pražském kině Alma. Poté se po něm slehla zem.

Větší zájem vzbudila *Babička*, kterou Červenková napsala i režírovala. Nejednalo se ale o zpracování celé knihy Boženy Němcové, nýbrž pouze pětice vybraných epizod, z nichž nejobsáhlejší byla babiččina retrospektiva, ve které se protagonistka setká s císařem Josefem II. (první filmová role legendárního Františka Smolíka). V titulní roli se objevila matka Svatopluka Innemanna Ludmila, Barunku hrála mladší sestra Innemannové Liduška a další role ztvárnili ochotníci z řad příbuzenstva. Interiérové scény se tradičně natáčely v domě na Vinohradech. Za exteriéry se tvůrci vypravili do Babiččina údolí.

Premiéra *Babičky* proběhla 22. února 1922. Filmoví publicisté, v některých případech kolegové Červenkové, nebyli výsledkem příliš okouzleni:

„Filmový ústav, který toto dílo vydal, dbal více efektnosti, sensace, a vtěsnil do pěti dílů historii Viktorky, kapitoly s Mílou a Kristlou a trochu zámeckého ovzduší.

Fotograficky jest *Babička* filmem druhořadým. Výprava a režie má v sobě poznatelné prvopočátky (hráno stále v celkových scénách), nelze-li obě tyto tak důležité složky filmu v tomto případě anulovati vůbec. (...) Z celého díla byla patrna bolestná stránka všech českých filmů: rychlost práce, úměrná malosti kapitálu.“ [2]

Shovívavější tón zvolil s odstupem času ve svém ohlédnutí za počátky československé kinematografie Jiří Hrbas:

„Tento poctivý a snaživý pokus převést na filmové plátno nejznámější a nejčtenější literární příběh Boženy Němcové, musíme hodnotit velmi kladně – i když film nedosáhl zvláštního uměleckého účinku.“ [3]

Červenková chtěla z rozsáhlého díla Boženy Němcové zfilmovat rovněž *Pohorskou vesnici*, ale z plánu sešlo. Ambiciózní filmová podnikatelka ovšem od dramatika Jaroslava Kvapila získala souhlas ke zfilmování jeho hry z prostředí pražské umělecké bohémy *Bludička*. Mohl tak vzniknout film *Ty petřínské stráně* (1922), sledující tragický osud nešťastně zamilovaného malíře. Ani literární předloha zkušeného autora ale nezastřela primitivní natáčecí podmínky. Ateliéry nebyly o mnoho větší než obývací pokoj, exteriérové scény zpravidla vznikaly na nevelkém dvorku činžáku, kde se kvůli světlu dalo natáčet pouze přes poledne, a na výrazná úsporná opatření doplácela také úroveň dekorací.

Z produkce Filmového ústavu se nejlídnějšího přijetí dostalo adaptaci Nerudova fejetonu *Kam s ním?* (1922), kterou pro firmu natočil čtyřadvacetiletý debutant Václav Wasserman, a *Paličově dceři* (1923) podle stejnojmenné hry Josefa Kajetána Tyla. Jak dokládají citace níže, druhý zmíněný film, jehož premiéra proběhla 14. prosince 1923 v kině Alma, uvítali kritici jako krok správným směrem. Bohužel mělo jít o jeden z kroků posledních.

„Představila nám zase ryzí kus poctivé české práce, ke které jí můžeme jen blahopřáti a která jí dává plnou legitimaci, aby na této dráze, i když může za našich poměrů vykazovati ročně třeba jen jeden, ale takový hodnotný snímek – pokračovala vytrvale a užila všech svých bohatých zkušeností z naší literatury i odborně filmových – k dalšímu prospěchu našeho snímku.“ [4]

„Režii vedla paní T. Červenková, která se po filmech již zpracovaných (*Babička* atd.), značně zlepšila.“ [5]

Krise domácího filmového průmyslu poté, co jej zaplavily zahraniční snímky, se dotkla také Filmového ústavu. Obchodní neúspěchy a nevalný kritický ohlas vedl počátkem dvacátých let k uzavření společnosti. Josef Brabec jako kameraman spolupracoval s dalšími filmaři a v roce 1946 byl vyznamenán diplomem Zasloužilého průkopníka českého filmu. Thea Červenková odjela za svým bratrem do brazilského São Paula. K vlastnímu štěstí tak zřejmě zůstala ušetřena slov Ivana Dvořáka, který měl ve *Filmu a době* v padesátých letech potřebu upozornit, že proslula „naprostým diletantismem, kýčařskou režii a zanícením pro sladce sentimentální scény“ a že její životopisný film o Máchovi je „sentimentální paskvil, slazený uvzdychanou erotikou.“ [6]

Není jisté, ve kterém roce „dáma splašená filmem“, jak o ní mluvil Brabec, [7] zemřela (nejspíš 1957 nebo 1961). S jistotou ovšem můžeme tvrdit, že přes nevalnou úroveň svých rychle a bez hlubší znalosti řemesla natáčených filmů na vícero úrovních obohatila ranou československou kinematografii. Ať jako novinářka upozorňující na význam filmu při utváření národní identity a kultivaci estetického vnímání nebo jako filmová podnikatelka, která přivedla k filmu řadu osobností, které se posléze zaslouží o rozkvět domácí filmové výroby.

Poznámky:

[1] Brabec původně jako kameraman spolupracoval se zakladatelem firmy Ilusionfilm Aloisem Jalovcem.

[2] Babička. *Filmový kurýr* 1922, č. 5 (24. 2.), s. 59.

[3] Hrbas, Jiří, V socialistickém duchu. K historii Československé kinematografie I. 1898–1930. *Film a doba* 1971, r. 17, č. 7, s. 351.

[4] Paličova dcera. *Filmová Praha* 1923, r. 4, č. 33 (12. 10.), s. 258.

[5] F. H., Paličova dcera. *Český filmový svět* 1923, r. 3, č. 2 (1. 11.), s. 25.

[6] Dvořák, Ivan, Dílo J. K. Tyla v československém filmu (I.). *Film a doba* 1956, r. 2, č. 10, s. 696.

[7] Bartošek, Luboš. *Dějiny československé kinematografie*, sv. 1, část 1. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1979, s. 92.