

Posudek na diplomovou práci Bc. Miloslava Macely

MACELA, Miloslav: *Čeněk Šlégl (1899–1970). Konfrontace umělce s dvěma totalitními režimy*. Diplomová práce, Ústav českých dějin Filosofické fakulty University Karlovy v Praze, 159 stran, vedoucí práce prof. PhDr. Jan Kuklík, CSc.

Životopisy herců ze „zlaté éry“ první republiky patří v současné době k čtenářsky oblíbeným, a tudíž i hojně vydávaným knihám. Tyto publikace však často postrádají hlubší vhled do popisovaného období a často se omezují pouze na výčet filmových rolí či pikantií ze života slavných. To však není případ diplomové práce Bc. Miloslava Macely, která se zabývá jednou z dosud opomíjených hvězd stříbrného plátna – hercem a režisérem Čeněkem Šléglem (1899–1970).

Šlégl patřil k silné generaci meziválečných herců, která zažila jak nelehké počátky tohoto řemesla v kočovných divadelních společnostech ještě za Rakouska-Uherska, tak posléze období úspěchu a zájmu publika, kdy se rodil fenomén uctívání filmových hvězd. Jeho herecký talent jej přivedl nejen do předních českých divadel meziválečné éry (*Rokoko, Osvobozené divadlo* ale především *Divadlo Vlasty Buriana*), ale i do zvukového filmu, což sebou neslo i jistý sociální vzestup. Do jeho života však osudově zasáhly dva totalitní režimy, které ve 20. století získaly vládu nad českými zeměmi. Zatímco v konfrontaci s nacismem Čeněk Šlégl příliš neobstál a vstoupil do jeho propagandistických služeb, druhému režimu se dokázal vzepřít a nepropůjčil se ke spolupráci s jeho tajnou policií, ačkoliv by mu z této aktivity plynuly určité výhody.

Právě vztah Šléglů k oběma režimům je i hlavním motivem Macelovy práce, jak napovídá již její název. Není však motivem jediným, což si zasluhuje pochvalu. Autor se snaží sledovat celý herecův život v plné šíři, včetně značně mlhavých hereckých počátků. Jeho práce je tak sondami do několika značně rozdílných sociálních prostředí a společensko-politických fenoménů, které se nějakým způsobem proluly se životem Čeněka Šléglů – české kočovné herecké společnosti v období Rakouska-Uherska, meziválečné filmové a divadelní prostředí, protektorátní aktivistické kruhy či poválečná retribuce. K tomu všemu nastudoval autor pečlivě odbornou literaturu a na pozadí doby se pokusil vylíčit životní příběh jednoho herce a režiséra.

Velkou předností práce je bezesporu její pramenná základna. Tím, že se autor snažil jít skutečně „ad fontes“, odhalil nejen řadu klíčových okolností, ale i tradovaných mýtů. Zde mám na mysli především autorovo zjištění ohledně skutečného roku narození Čeněka Šléglů (1899 místo tradovaného 1893), které opravuje i údaje v prestižních encyklopedických publikacích. Autorovi se i mimoděk podařilo zdokumentovat, jakým způsobem tento chybný údaj pronikl do odborné literatury (ze špatně čitelné Šléglůvy přihlášky do organizace *Vlajka*). Vedle standardních archivních fondů, klíčových pro české moderní dějiny (fondy Národního archivu, Státního oblastního archivu či Archivu ministerstva vnitra, dnes již přejmenovaného na Archiv bezpečnostních složek), používá Bc. Macela i nepříliš probádané materiály. Zde mám na mysli v první řadě Archiv českého rozhlasu, z něhož autor získal scénáře protektorátních rozhlasových skečů, které osudovým způsobem ovlivnily život Čeněka Šléglů. Důležitost tohoto pramene je o to vyšší, že zvuková podoba skečů se (až na jednu výjimku) nedochovala, což vzbuzuje podezření, že byly účelově zničeny. Velice oceňuji též autorovu snahu o získání pramenů z období závěru Šléglůva života, která vedla k použití nepříliš využívaného pramene – soupisu pozůstalostí Domova pro seniory v Kobylisích. Díky němu tak máme představu, v jakých podmínkách kdysi slavný herec dožíval svůj život. Cenné je

také osobní svědectví Šléglovy dcery Blanky Weissové, které se autorovi podařilo získat a které vnáší řadu bílých míst do Šléglova chování za protektorátu. Důležitým přínosem jsou též zpracované přílohy, přinášející ucelený přehled Šléglovy umělecké činnosti.

Autor využíval při psaní práce standardní historickou literaturu týkající se zvolené problematiky (práce Tomáše Pasáka, Jana Kuklíka a Jana Gebharta, Mečislava Boráka a dalších). K tématu kolaborace však opomíjí jednu důležitou postavu naší historiografie – ve Francii žijícího historika Jana Tesaře. Jeho studie o kolaboraci a „záchraně národa“ z šedesátých let, opětovně nedávno vydané (Emanuel Moravec aneb logika realismu. In: *Mnichovský komplex*, Praha 2000; *Traktát o „záchraně národa: texty z let 1967–1969 o začátku německé okupace*, Praha 2006) by zajisté obohatily autorovy úvahy o fenoménu kolaborace a jeho hranicích. Na druhou stranu velice oceňuji, že Bc. Macela využívá k výzkumu i nedávno obhájené diplomové práce, pocházející navíc z jiných univerzit (Masarykova univerzita v Brně).

Pečlivě odvedená heuristická práce diplomanta má své pokračování i v jeho dovedné interpretaci. Text práce je psán čtivým jazykem, taktéž poznámkový aparát nevykazuje větších nedostatků. Autor se nesnaží Šléglu rehabilitovat, ale přináší všechny důležité okolnosti jeho členství ve *Vlajce* i propagandistického vystupování v již zmíněných antisemitských a protimasarykovských skečích. Podrobně popisuje jeho snahu vyhnout se této činnosti fingovaným úrazem, není zcela bez zajímavosti, že podobné zoufalé řešení použil na jaře 1941 i generál Alois Eliáš, kdy si nechal zasádrovat zdravou ruku, aby nemusel jít „na kobereček“ ke K. H. Frankovi.

Ústředním bodem výkladu Šléglova aktivismu je v diplomantově podání jeho snaha o záchranu dcery, která si v létě 1941 vzala za manžela Arnošta Weisse, jenž měl židovské kořeny. Popis této situace, které nepostrádá jisté dramatičnosti (obdobná zápleтка je kupříkladu námětem filmu *Protektor*, který právě vstupuje do našich kin), je zajisté jedním z hlavních přínosů této práce. V dosavadní životopisné či encyklopedické literatuře se tento fakt neobjevoval, ba co víc, Šlégl byl označován za předválečného fašistu (v této souvislosti je nutné zmínit, že dle autorova zjištění Šlégl sňatku své dcery nikterak nebránil!). Nelze samozřejmě popírat, že existence židovského příbuzného mohla zásadním způsobem ovlivňovat Šléglovo vystupování na veřejnosti. Je ovšem škoda, že si v této souvislosti neklade diplomant více otázek – například proč Šlégl navštívil domácnost své dcery za celé válečné období pouze třikrát. Bylo tomu ze strachu, a nebo jeho vztahy s dcerou nebyly nejlepší? Nebyla kupříkladu důvodem Šléglovy účasti ve společenském salónu kolaborantského novináře A. J. Kožíška určitá hořkost z izolace, do níž se díky svému propagandistickému vystupování dostal a kterou pocítil jak v divadle, tak ve filmu? A nestály za Šléglovou ostrakizací po roce 1945 nějaké osobní motivy či osobní nepřátelství některých vlivných osob? Lze vyloučit skutečnost, že by některé rysy nacistické ideologie Šléglovi konvenovaly (např. odpor k bolševismu)? Nestály za Šléglovým vstupem do *Vlajky* ekonomické motivy (například strach z opakované veřejné denunce, která by mohla přivodit ztrátu zakázek ve filmové oblasti)? Není ani bez zajímavosti poválečné svědectví jeho divadelních kolegů, kteří tvrdí, že jejich „protistátní řeči“ Šlégl nikdy neoznámil, čímž potvrzují že se před ním o okupantech nevyjadřovali příliš lichořivě. Znamená to, že Šlégl, i přes své členství ve *Vlajce* a vystupování ve skečích, měl pověst „spolehlivého člověka“, před kterým je možné otevřeně nadávat na protektorátní poměry? Chápu, že se diplomant snažil držet hlavně historických faktů a nepouštět se na pole spekulací. Přesto bych uvítal, kdyby se v rámci přípravy tohoto textu k publikaci pokusil některé tyto otázky odpovědět. Stejně tak by mne zajímaly okolnosti Šléglova článku v „listu novodobého národovectví“ *Vlajka*, který měl popisovat cestu českých kulturních pracovníků do říše. Jelikož autor z tohoto článku necituje (zatímco s *Vlajkou* hojně pracuje), znamená to, že jej nenašel? Nejedná se o tradovaný mýtus s cílem poškodit Šléglu? Jen na okraj poznamenávám, že podle Milana Nakonečného měl

jeden článek ve *Vlajce* publikovat i Bohumil Hrabal – přesto mohl po válce dokončit studia na právnické fakultě.

A tím se dostávám k další připomínce – domnívám se, že autor mohl více používat komparativní metody a srovnávat tak Šléglovo chování s jinými osobnostmi. Určité náznaky srovnání nalezneme v diplomantově textu při paralelním líčení postojů někdejších Šléglových přátel Vlasty Buriana a Jaroslava Marvana. Domnívám se, že v tomto ohledu se mohl autor pustit i na širší pole. Nabízí se otázka, proč nebyl po válce za svoji práci pro Prag-Film nikterak pronásledován (ani verbálně) Martin Frič – zdá se, že patřil k několika „vyvoleným“ umělcům, na pardonování jejichž „okupačních hříchů“ se shodla komunistická i demokratická politická reprezentace. Na druhou stranu též existovali i lidé, kteří se denunziacím českého fašistického tisku postavili zpříma – někdejší senátorka za národněsocialistickou stranu Františka Plamínková se tak v létě 1941 ohradila proti útokům *Arijského boje*. Ten dokonce citace z jejího dopisu otiskl s ironickým komentářem. Plamínková však o několik měsíců později skončila v rámci druhého stanného práva na popravišti – zdá se, že k podobně zásadovému postoji chyběl Šléglovi dostatek odvahy. A ještě jedna paralela se nabízí – Čeněk Šlégl a často uváděni Václav Binovec či Jan Sviták nebyli jedinými režiséry, kteří se s okupačním režimem „zapletli“. Není příliš známo, že aktivním a častým přispěvatelem *Arijského boje* byl i režisér Svatopluk Innemann – psal sem dokonce se svojí manželkou na pokračování silně antisemitský román. Díky svému úmrtí na podzim 1945 se však Innemann vyhnul vysvětlování této činnosti před soudem – díky tomu není tato skutečnost příliš známa ani ve filmologických kruzích a v odborné i encyklopedické literatuře je Innemann stále hlavně označován za průkopníka českého filmu, zatímco Čeněk Šlégl má ve stejné literatuře vyhrazeno místo antisemity a kolaboranta.

Výsledný dojem z práce bohužel kazí několik technických překlepů, ale i faktografických nepřesností. Režisér Jiří Slavíček nezemřel v roce 1937, ale 1957 (s. 42), legendární příslušník odbojové organizace „Tři králové“ se nejmenoval Vladimír Morávek, ale Václav (s. 90, 91), ve stejné pasáži je jméno Josefa Mašina zkomoleno na „Josefa Morávka“. Úspěšný film *Přednosta stanice* nереžíroval Ladislav Brom, ale Jan Sviták (s. 75 a 87), Václavem Kopeckým řízený úřad se jmenoval ministerstvo informací, nikoliv informatiky (s. 99). Tyto nepřesnosti a omyly přičítám na vrub momentální nepozornosti, neboť autor dostatečně prokázal, že se v popisované problematice velice dobře orientuje.

Diplomovou práci Bc. Miloslava Macely plně doporučuji k obhajobě a navrhuji jí klasifikovat známkou výborně. Domnívám se, že po opravě výše zmíněných nepřesností by měla být publikována.



PhDr. Petr Koura