

Lída Baarová

Nikdy nezhojená minulost

(7. 9. 1914–27. 10. 2000)

Je to neuvěřitelné, ale je to tak: Lída Baarová filmovala v Čechách pouhých deset roků – v desetiletí 1931 až 1941. Když vstoupila poprvé do filmového ateliéru, nebylo jí ještě ani sedmnáct. Protože měla ve filmu *Kariéra* Pavla Čamrdu podle Ignáta Herrmanna hned napoprvé úspěch, rozhodla se, že zanechá studií na konzervatoři a bude filmovou herečkou. Volba byla nutná, protože studenti konzervatoře nesměli filmovat. A tak Nataša Gollová či Jan Pivec přišli o spolužačku.

Prvním úkolem budoucí hvězdy bylo zvolit si nové, atraktivnější jméno. Bylo jasné, že Ludmila Babková, jak se skutečně jmenovala, se pro filmovou star nehodí. A tak se stala z Ludmily Lída, k níž si přidala nové příjmení – na počest otceva přítele, kněze a spisovatele Jindřicha Šimona Baara (ten už byl v té době šest roků mrtev).

Během krátké doby se stala z mladičké Lídy Baarové hvězda českého filmu. Vždyť hned v příštím produkčním roce účinkovala v osmi filmech! Když filmovala s Vlastou Buria-



nem v komedii *Lelíček ve službách Sherlocka Holmese*, prý ho tak omámila svým půvabem, že se král komiků chtěl kvůli ní dát rozvést. Tak to alespoň Baarová uvádí ve svých pamětech. Ve vzpomínkové knize už nepíše, jak Burianovi po válce ublížila, když vyšetřovatelům navyprávěla nesmysly o jeho chování v době okupace. O tom se lze ovšem dočíst v archivních aktech.

Jiným komikem, se kterým si opakovaně zahrála (jako filmová partnerka), byl Hugo Haas. Zaskotačili si hlavně v bujaré *Švadlence*. Snad aby měla dceru pod dohledem, představovala její filmovou matku paní Ludmila Babková starší. Komedii režíroval Martin Frič, který nabídl mladé herečce i dramatickou roli: ve filmu *Lidé na kře* představuje mladou emancipovanou lékařku.

V době Protektorátu, když už byl Haas v emigraci, vybral jí režisér Otakar Vávra jiného partnera – Oldřicha Nového. Ano, kdo z diváků-pamětníků by neznal *Dívku v modrém!* A stejný režisér ji nechal hrát společně s její velkou soupeřkou, Adinou Mandlovou. To bylo ještě před válkou a film se jmenoval *Pa-*

nenství. Patrně tehdy herec Josef Gruss stvořil bonmot: „Mandlová má oči barové a Baarová má oči mandlové“.

O Lídě Baarové se v posledních desetiletích psalo a rozjímalo jako o „případu“. Nikdo ale nechtěl položit všetečnou otázku, zda byla, či nebyla dobrou herečkou. Doboví kritici, kteří hodnotili filmy, v nichž hrála, její role přehlíželi; zdůrazňovali, že při jejím mládí se lepších výsledků diváci teprve dočkají. Když však k tomu měli oprávněný důvod, radovali se, že se ve svém hereckém projevu zlepšuje. „Lída Baarová tu vytvořila jednu ze svých nejlepších postav; prospívá jí právě ona pasivita.“ (To je jeden z kritických ohlasů na její výkon ve filmu *Panensství*.) Při premiéře filmového přepisu Tylovy hry *Paličova dcera* zapěl šéfredaktor *Kinorevue* dr. Rádl velkou chválu (to už bylo v roce 1941, tedy v samém závěru jejího filmování v Čechách): „Jako obvykle pečlivá v dikci a krásná v zevnějšku, při tom však projevující herecký pokrok od obvyklé deklamace k pravdivějšímu hereckému projevu. Je to obrat v tvorbě této herečky potěšující, svědčící o tom, že práce Baarové s režiséry a herci Národního divadla je jí umělecky k prospěchu.“

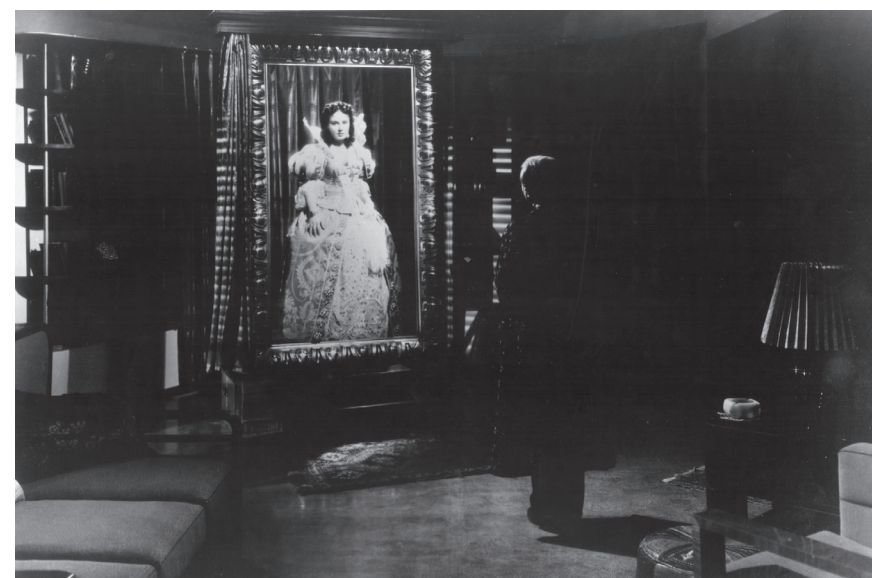
Ve druhé polovině třicátých let pozvali Lídu Baarovou do Třetí říše. Její hvězdný lesk měl ozářit celou Evropu. Hned její první film, nazvaný *Barkarola*, měl úspěch. Partnerem jí byl populární Gustav Fröhlich, který se ucházel i o post jejího partnera životního. Ale třebaže se nakonec i rozvedl, neskončil tento sladkobolný příběh žádoucím happy endem, jak si mnozí diváci přáli. Snad za to mohl i nacistický ministr propagandy, doktor Joseph Goebbels, s nímž česká herečka prožila bouřlivý milostný román. Alespoň to Baarová velmi detailně probírá ve svých prvních pamětech, vydaných před listopadem 1989 u Škvoreckých. Když po listopadu vydala Baarová novou knihu pamětí ve své původní vlasti, cudně v ní píše, že mezi ní a panem ministrem k ničemu nedošlo. Prý za podobu prvních pamětí je na vině Josef Škvorecký. Prý. Ale jak se zdá z časopiseckých i televizních rozhovorů, Lída Baarová se

vlastně nikdy nezbavila noční můry minulosti. Je to pochopitelné, vezmeme-li třeba v úvahu, že její úspěšná snaha zahrát si za Protektorátu v Národním divadle měla za následek, že z »důvodu nepotřebnosti« musela z první scény odejít Olga Scheinpflugová.

Není také pravda, že poté, co musela opustit nacistické Německo, byla Lída Baarová omezována i v protektorátním filmu. Filmovala až do roku 1941, v osmi filmech hrála, když ne hlavní, tak velké role, a teprve potom odešla »za lepším«, do Itálie. V Itálii se uplatnila i v padesátých letech, když se jí podařilo prchnout z Československa. V Římě ji nepřehlédl ani slavný Federico Fellini, který ji obsadil do svého filmu *Darmošlapové*. Ale to už její hvězdná sláva začínala blednout...

Několik autorů, i zahraničních, usilovalo o realizaci filmu o této herečce. Pochopitelně že diváky mělo nalákat především vyobrazení Baarovou původně přiznaného, později popřeného milostného vzplanutí k ministru Goebbelsovi.

Nakonec se vyvoleným režisérem hraného filmu stal Filip Renč. Ale žádný velký sukces – řečeno mluvou dřívějších filmových hvězd – se nekonal.



Zdeňka Baldová

Říkali jí Baldinka

(20. 2. 1885–26. 9. 1957)

Z každé její postavy, ať divadelní, ať filmové, dýchala na publikum zvláštní něha a hřejivá lidskost. Obavy a úzkost o osud nejbližších charakterizovaly její manželky a matky, později babičky. Ale taková byla i mimo jeviště a filmové ateliéry. Snad proto, že neměla vlastní děti. Její herecký projev byl zpočátku komorní, ztišený, proto byla přehlížena i svým manželem, režisérem a šéfem činohry Národního divadla Karlem Hugo Hilarem, který plnil jeviště mučivými vášněmi a dynamismem. Lidé z nejbližšího okolí později s uznáním a dojetím hovořili o péči, s jakou se starala o manžela postiženého záchvatem mrtvice.

„Zdeňka Baldová je naše druhá máma. Zpovídáme se jí jako panu páterovi. Trápení s děvčaty – všechno, co žijem, čím žijem. A ona má pro každého z nás čas. Umí poslouchat. Dovede říct právě to, co potřebujeme slyšet.“ Tak si zavzpomínal na dobu, kdy přišel do Národního divadla, Ladislav Pešek. Proto jí její blízcí důvěrně říkali paní Zdenička; ti ještě bližší přetkali její jméno do výmluvně zdrobnělé podoby: Baldinka.



Až zvukový film mohl nechat naplno zaznít hlavnímu výrazovému prostředku této herečky, osobitému hlasovému projevu, či – jak se jemně a trefně vyjádřil jeden divadelní kritik – „nevšední hbitosti mluvy“. Brebentěním a energičností zaujala už ve filmovém ztvárnění *Obrácení Ferdyše Pištory*, v němž představovala Ferdyšovu zavrženou milenku Irmu.

Také tři vrcholné postavy filmové herečky Baldové z předválečné éry byly původně stvořeny literárními a dramatickými autory: Anna Andrejevna Dmuchanovská, hejtmanova manželka z přepisu *Revizora*, Junková z *Lidí na kře* a Janotová z fil-

mové adaptace *Pacientky dr. Hegla*. Jestliže Junková přehání svou mateřskou starostlivost o početnou rodinu až do odzbrojující naivity, dokáže být matka Janotová krutě nekompromisní, když jde o štěstí jediné dcery. A hejtmanka z *Revizora*, to je rovnocenná partnerka Gogolem zkarikovaných a vysmívaných úředníků. Baldová exceluje ve scénách, kdy se v hejtmance sváří mateřská dravost polapit domnělého revizora jako ženicha pro dceru s vlastní, náhle probuzenou touhou po flirtu.

Zdeňku Baldovou nedeprimovalo vědomí, že jí filmoví režiséři přidělují malé, dokonce i epizodní role: „Mám-li být upřímná, musím říci, že neměřím divadelní ani filmové úlohy na lokty nebo neodhaduji jejich velikost podle stránek, nýbrž hodnotím je podle jejich specifické váhy... Skoro každý text skýtá příležitost vytvořit postavu, kus života, kus básně na několika čtverečnících metrech plochy.“

V posledním období života dostala Zdeňka Baldová víc „plochy“ – na divadle i ve filmu. Její babička z filmu *Páté kolo u vozu* a paní Dulská zaujaly nebývalým rozpětím nálad, navíc střídaných v komediální i vážné poloze. Zatímco jedna usiluje svou aktivitou o dobro své rodiny, druhá – paradoxně taktéž motivovaná prospěchem rodiny – je zosobněním zla.

Dne 27. února 1954 se konala premiéra hry *Morálka paní Dulské*. Když se rozevřela opona a objevila se Zdeňka Baldová v široké fialové spodničce, v bílém nočním kabátku, s papučemi na nohou a s vlasy natočenými na papírky, začal herecký koncert.

Těsně před smrtí už vážně nemocná herečka statečně zopakovala svůj výkon před filmovou kamerou. Lidsky důvěřivý a dobrotivý výraz představitelky však oslaboval odpudivost typu paní Dulské. Na Zdeňku Baldovou, mistryni převleků a breptů, zavzpomínal Eduard Kohout, když spolu společně hráli v americké komedii *Peg mého srdce*. „O generálce ještě neměla kostým, takže jsem ji na jevišti poprvé viděl vymóde-

nou tak, jak potom ukazovaly fotografie ve všech časopisech: sukni, pestře kvítkovanou blůzu a na hlavě klobouk s jedinou květinou na tenkém stonku, která se ustavičně povážlivě kývala. Na šňůře vedla psíčka rasy „přes ulici“, který si místo patníku posloužil jejími střevíci. Musil jsem soustředit všechnu vůli na to, abych nevybuchl v smích, abych zůstal ve hře, takže na její chladnokrevně pronesenou větu: »Chci mluvit s paní domu,« jsem odpověděl: »Matinka je ve svém popikoji.« A na to ona, ta rozkošná zmije, opakuje vážným hláskem, na který jistě pamatujete: »Tak matinka je ve svém popikoji? Tak jděte do toho popikojie a řekněte jí, že s ní chci mluvit!«

Karel Höger se rozloučil se Zdeňkou Baldovou slovy: „Říkali se o někom v divadle zdrobnělinou, znamená to, že jde o člověka, k němuž mají spolupracovníci lidsky i umělecky vlídný vztah. A koluje-li o něm řada anekdot, a těch bylo o Baldince v oběhu nemálo, tak to jen tuto pravdu potvrzuje.“