

Vladimíra Chytilová

Olga Schoberová, filmová hvězda v kontextu československé kinematografie 60. let

Tato studie se zabývá hvězdným obrazem herečky Olgy Schoberové, která byla považována za filmovou hvězdu i ve specifických poměrech socialistického Československa 60. let. Sledované období bude omezeno pouze na 60. léta, respektive na rozmezí let 1963 až 1970. Rok 1963 odpovídá filmovému debutu Olgy Schoberové ve filmu Antonína Kachlíka *BYLO NÁS DESET*, rok 1970 je pak mezníkem ze dvou hlavních důvodů. Jednak je to rok, po kterém Olga Schoberová téměř definitivně přestala účinkovat ve filmu (po roce 1970 už natočila pouze dva snímky); 60. léta jsou tedy obdobím, do kterého je situována podstatná část její filmové kariéry. Zároveň představují specifické období i z hlediska společensko-politické a kulturní situace; v československém kontextu jsou spojeny s postupnou liberalizací socialistického režimu a rozvojem různých odvětví kultury včetně kinematografie.

Obraz hvězdy (v kontextu hollywoodského hvězdného systému) definoval Richard Dyer ve své zásadní knize *Stars* jako „strukturovanou polysémii“, kterou vytvářejí čtyři typy textů: (1) propagace hvězdy a jejích filmů samotným studiem (*promotion*), (2) publicita zahrnující rozhovory a články vycházející o dané hvězdě, alespoň zdánlivě nezávisle na oficiální propagaci studia (*publicity*), (3) filmy samotné a (4) kritika a komentáře hodnotící herecké výkony hvězdy.¹⁾ Největší podíl na vytváření hvězdného obrazu hollywoodských hvězd v období klasického Hollywoodu tedy měla samotná studia, která kontrolovala nejen vlastní propagaci a produkování filmů (a díky dlouhodobým kontraktům zpravidla i typy rolí, do kterých budou hvězdy obsazovány), ale do značné míry i publicitu svých hvězd v tisku.

Odlišné fungování hvězdného systému ve Francii v úvodu své knihy *Stars and Stardom in French Cinema* popsala Ginette Vincendeauová. Podle ní ve Francii nikdy neexistoval hvězdný systém ve formě vysoce organizovaného „managementu“ hvězd (tak jako v klasickém Hollywoodu), což kromě kulturních důvodů souvisí především s odlišnou organizací produkce, roztržštěné mezi mnoho malých produkčních společností. V ekonomickém zájmu takových drobnějších firem není propagovat herce jako hvězdy, protože je (na rozdíl od

1) Richard Dyer, *Stars. New Edition*. London: British Film Institute 1998.

velkých hollywoodských studií v klasickém období) „nevlastní“. Podle Vincendeauové však i ve Francii hvězdy představují klíčový ekonomický aspekt národní kinematografie a jejich přítomnost ovlivňuje nejen publicitu daného filmu, ale i jeho narativní hierarchii. Velký význam při vytváření obrazu hvězd má diskurs v tisku a sebe prezentace samotných hvězd, které mohou oproti Hollywoodu svůj vlastní obraz mnohem lépe kontrolovat.²⁾

Ani v kontextu československé kinematografie šedesátých let samozřejmě nelze hovořit o hvězdném systému. Ten byl především v poúnorovém období považován za kapitalistický přežitek, který je třeba vymýtit, a Československý film jako monopolní výrobce i distributor celovečerních hraných filmů neměl na rozdíl od hollywoodských studií v úmyslu vytvářet českým hercům hvězdný obraz.³⁾ Státní aparát měl prostřednictvím své kulturní politiky pod kontrolou i žánrové a tematické směřování produkováných filmů a cenzuroval veškerý tisk, včetně publicity a kritiky týkající se herců a jejich filmů.⁴⁾

Pokud tedy vezmeme v úvahu tyto specifické podmínky, můžeme použít Dyerovu definici upravenou pro československý kontext: i zde obraz hvězdy vytvářejí na jedné straně filmy, ve kterých účinkuje (jejich tematika, žánrový rozptyl a ideologické vyznění jsou ovšem závislé na aktuální kulturní politice státu a celkové společensko-kulturní situaci). Velkou měrou se na něm podílí také diskurs v tisku, zahrnující jak Dyerovu publicitu (tedy rozhovory, články a reportáže o filmech a hercích), tak kritiku a komentáře. Opět je ovšem nutné vzít v úvahu aktuální situaci ve společnosti a existenci (či v roce 1968 krátkou absenci) cenzury. Posledním zdrojem obrazu hvězdy je pak oficiální propagace (v československém kontextu zajišťovaná Ústřední půjčovnou filmů), která se ovšem soustřeďuje především na propagaci samotných filmů.

V souladu s tímto vymezením je strukturována i tato studie: po stručném shrnutí diskursu o hvězdách v socialistickém Československu 60. let se bude zabývat třemi aspekty hvězdného obrazu Olgy Schoberové — jejím filmovým obrazem, diskursem o ní v československém tisku šedesátých let a nakonec oficiálním postojem ke hvězdě tak, jak se projevoval v propagaci a pracovních podmínkách Olgy Schoberové.

Prameny k první části tedy budou české a zahraniční filmy, ve kterých Olga Schoberová účinkovala a které byly uvedeny v československé distribuci. Ve druhé části budou zpracovány všechny dostupné články o Olze Schoberové ve filmovém i nefilmovém tisku.⁵⁾ Konečně pro třetí část budou jako prameny sloužit plakáty a další propagační materiály vydané k jejím filmům a dostupná interní dokumentace z archivu Barrandov Studio a. s.

2) Ginette Vincendeau, *Stars and Stardom in French cinema*. London: Continuum 2000.

3) Srov. např. Přemysl Freiman, Starý a nový názor na herce. *Haló — Nedělní noviny* 5, 1949, č. 13 (27. 3.), s. 5; žlm, Herecké mládí v českém filmu. *Kino* 4, 1949, č. 6 (17. 3.), s. 75.

4) O cenzuře v letech 1948–1968 viz Karel Kaplan – Dušan Tomášek, *O cenzuře v Československu v letech 1945–1956*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny Akademie věd České republiky 1994; Milan Bárta, Cenzura československého filmu a televise v letech 1953–1968. In: Jan Táborský (ed.), *Securitas imperii 10. Sborník k problematice vztahů čs. komunistického režimu k „vnitřnímu nepříteli“*. Praha: Úřad dokumentace a vyšetřování zločinů komunismu 2003, s. 5–57.

5) Jedná se celkem o přibližně 30 článků vydaných v letech 1965–1970 ve filmových a kulturních periodikách *Kino*, *Záběr*, *Festival 66*, *Divadelní a filmové noviny*, *Film a divadlo* a *Kulturní život*, v časopisech *Květy*, *Mladý svět*, *Svět v obrazech*, *Student* a *Československý voják* a v denících *Lidová demokracie* a *Večerní Praha*. Články o Olze Schoberové byly vyhledány na základě bibliografických údajů v katalogu osobností dostupném v Knihovně Národního filmového archivu (NFA).

Diskurs o hvězdách v kontextu socialistického Československa 60. let

Tato kapitola vychází z dílčí analýzy diskursu o českých i zahraničních hercích⁶⁾ provedené na základě vzorku textů především z časopisu *Kino*, jenž jednak pokrývá celé sledované období 60. let (na rozdíl například od časopisu *Záběr* vydávaného až od roku 1968) a zároveň jako obrázkový časopis určený filmovým divákům věnuje hercům mnohem více prostoru než teoretická filmová revue *Film a doba*, jež také vycházela během celého tohoto období. Vzhledem k tomu, že tato studie je věnována Olze Schoberové, jsou zde závěry provedené analýzy prezentovány pouze stručně.

Pro popis diskursu jsou v celé studii používány tři pojmy (diskurs o herectví, diskurs osobnosti filmového plátna a hvězdný diskurs) definované Richardem deCordovou,⁷⁾ který rozlišuje tři úrovně identity hereckého subjektu a jemu odpovídající tři stupně regulace vědění o tomto subjektu: první úroveň je herec (*actor*) chápáný v rámci své specifické funkce při vytváření fikce a definovaný pomocí technik a procesů, které při tomto úkolu používá; další úroveň je osobnost filmového plátna (*picture personality*), kdy již hercova identita představuje jedinečný specifický obraz přesahující jeden určitý film a je tvořena intertextuálním polem asociací; poslední úroveň je pak hvězda (*star*), na které je hercova identita dále rozšířena o jeho „skutečnou“ lidskou identitu mimo plátno, je odhalena jeho osobnost, jeho milostný život a další aspekty jeho soukromí. Hvězdným diskursem zde tedy míníme pouze tento třetí typ diskursu věnující se soukromému životu hvězd.

V 60. letech jsou čeští i zahraniční herci předmětem velkého zájmu, jsou jim věnovány rozsáhlé články, portréty a rozhovory, a to včetně západních (především francouzských a italských, ale i amerických) hvězd. Přesto ale můžeme v průběhu tohoto desetiletí pozorovat výraznou změnu. V první polovině 60. let je diskurs stále poznamenán požadavky poúnorové kulturní politiky, jež se projevovaly především v 50. letech. Je rozvíjen převážně diskurs o herectví odrážející proklamovaný nový vztah diváků k filmovým hercům.⁸⁾ Pokud se vůbec objeví zmínky o soukromém životě, slouží pouze k připodobnění herců k pracujícímu lidu, a jsou tedy v naprostém rozporu s obvyklým hvězdným diskursem zdůrazňujícím luxus a bohatství. Samotný pojem „hvězdy“ je používán téměř výhradně v souvislosti se západními hvězdami a udržuje si pejorativní nádech spojovaný s povrchní popularitou a hvězdnou publicitou v kapitalistickém filmovém průmyslu. Do protikladu je stavěn s pojmy „herec“ či „umělec“, které naopak mají evokovat herecké nadání a vážnou uměleckou tvorbu, kvality vyzdvihované nejen u českých, ale i západních herců a tvořící hlavní témata portrétů a rozhovorů. I v první polovině 60. let tedy diskurs stále odráží především zájem

6) Tato analýza je součástí původní magisterské diplomové práce, z níž vychází tato studie. Vladimíra Chytilová, Olga Schoberová: Filmová hvězda v kontextu československé a evropské kinematografie 60. let. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta 2010. Dostupné online: <http://is.muni.cz/th/40595/ff_m/>, [cit. 8. 3. 2012].

7) Richard deCordova, *Picture personalities: the emergence of the star system in America*. Urbana – Chicago: University of Illinois Press 2001.

8) O tomto proklamovaném novém vztahu diváků k hercům viz např. Oldřich Kaucký, Deset let se stárne — deset let se roste. *Film a doba* 1, 1955, č. 7–8, s. 308–313; Karel Vaněk, Nejde o hvězdy. *Rudé právo*, 12. 8. 1958, s. 2.

o „práci“ herců vycházející z „pokrokového“ chápání filmového umění, tak jak bylo proklamováno v 50. letech.⁹⁾

Zvláštní zmínku si v tomto kontextu zaslouží Jana Brejchová, pro niž bylo již na konci 50. let použito označení „malá česká hvězda“¹⁰⁾ a jejíž výjimečné postavení mezi ostatními českými herci bylo v dobovém tisku často reflektováno. V přímém srovnání s ní lze také nejlépe definovat specifičnost diskursu o Olze Schoberové.¹¹⁾

Ve druhé polovině 60. let se situace mění a stále častěji se objevuje i hvězdný diskurs zaměřený na soukromí herců. Tato změna se v mnohem větší míře projevuje v článcích o zahraničních hercích (u kterých mohou být přejímány texty ze zahraničního tisku), jejichž obsah se postupně přibližuje běžnému hvězdnému diskursu. U českých herců je soukromý život stále pouze stručně zmiňován a vzhledem k rozdílným životním podmínkám herců v Československu (které se obvykle tolik neliší od životních podmínek běžných lidí) nepůsobí ani tyto zmínky nijak senzačně. Přestože se tedy soukromý život stává součástí článků o českých hercích, tvoří i nadále pouze doplněk k dalším převažujícím tématům patřícím do diskursu o herectví či diskursu osobnosti filmového plátna. Také pojem „hvězdy“ přestává být vyhrazen pouze západním hvězdám, stává se synonymem pro populárního herce a ztrácí svůj původní pejorativní nádech. Zároveň jsou v článcích nebo speciálních rubrikách určených pro komunikaci se čtenáři popisovány a komentovány i typické projevy „starého fanouškování“ (jako jsou žádosti o fotografie, podpisy či adresy hvězd), které byly v 50. letech prohlášeny za vymýcené.¹²⁾

V druhé polovině 60. let je tedy hvězdný diskurs i samotný pojem „hvězdy“ v československém kontextu opět rehabilitován a zbaven negativních konotací „měšťáckého“ a „starého“, které mu byly kulturní politikou pounorového uspořádání přisouzeny. Přirozeně se vzhledem k neexistenci bulvárních časopisů a stále se udržující cenzurní praxi nemůže rozvinout ve stejné míře jako v západních zemích či po roce 1989 i v našem prostředí. Přesto lze na příkladu diskursu o hvězdách sledovat obecný trend uvolňování a návratu k dříve vylučovaným tendencím, jež je přítomný i v dalších oblastech kultury a společenského života.

Filmová hvězda Olga Schoberová

Olga Schoberová vstoupila do českého filmu v roce 1963, kdy byl do kin uveden její filmový debut, hudební komedie z vojenského prostředí režiséra Antonína Kachlíka *BYLO NÁS DESET*. Neměla žádné předchozí herecké zkušenosti ani vzdělání a před začátkem své filmové kariéry působila jako příležitostná modelka pro reklamní snímky. Po svém debutu se obje-

9) Srov. K. Vaněk, c. d., s. 2.

10) Vladimír Bystrov, *Rendez-vous s poválečnou hereckou generací (II.)*. *Film a doba* 4, 1958, č. 6, s. 396.

11) Pro účely tohoto srovnání byly analyzovány také všechny dostupné články věnující se Janě Brejchové, vyhledané stejným způsobem jako u Olgy Schoberové. V tomto případě se jedná o přibližně 30 článků vydaných v letech 1958–1970 ve filmových a kulturních časopisech *Kino*, *Film a doba*, *Záběr*, *Divadelní noviny*, resp. *Divadelní a filmové noviny*, *Film a divadlo*, *Kulturní život a Kulturní tvorba*, v časopisech *Květy*, *Vlasta*, *Mladý svět*, *Magazín Co vás zajímá*, *Technický magazín* a denících *Svobodné slovo*, *Lidová demokracie*, *Mladá fronta*, *Rudé právo* a *Zemědělské noviny*.

12) Srov. K. Vaněk, c. d., s. 2.

vila v epizodních rolích ve filmech IKARIE XB1, BLÁZNOVA KRONIKA a NÁBOJ, její další významnou rolí byla nevinná Winnifred ve slavné westernové parodii LIMONÁDOVÝ JOE. Poté již byla angažována pro několik zahraničních filmů. Tři z nich byly natočeny v barrandovských ateliérech a partnerem jí byl její pozdější manžel, americký herec a kaskadér Brad Harris: kriminální příběh TAJEMSTVÍ ČÍNSKÉHO KARAFIÁTU a westerny ZLATOKOPOVÉ Z ARKANSASU a DIE SCHWARZEN ADLER VON SANTA FE (Černí orlové ze Santa Fé). V rakouské produkci pak po boku populárního herce a zpěváka Petera Alexandra vytvořila hlavní ženskou roli v komediálním hudebním westernu GRAF BOBBY, DER SCHRECKEN DES WILDEN WESTENS (Hrabě Bobby, postrach divokého Západu). V roce 1966 opět natočila několik českých filmů — detektivku Ivo Tomana SLEČNY PŘIJDOU POZDĚJI, komiksovou parodii Václava Vorlíčka KDO CHCE ZABÍT JESSII? a hořkou komedii s Milošem Kopeckým v hlavní roli FLÁM, pak však několik let účinkovala pouze v zahraničí. Menší role dostala ve francouzsko-italsko-jugoslávském filmu LA VINGT-CINQUIÈME HEURE (Dvacátá pátá hodina) a v koprodukčním špionážním filmu ze série o tajném agentovi „komisaři X“ KOMMISSAR X: DREI GRÜNE HUNDE (Komisař X: Tři zelení psi). Hlavní role vytvořila v pokračování filmu SHE anglického studia Hammer s názvem THE VENGEANCE OF SHE (Její pomsta) a v italských eroticky laděných historických filmech LUCREZIA BORGIA, L'AMANTE DEL DIAVOLO (Lucrezia Borgia, milenka ďáblova) a LE CALDE NOTTI DI POPPEA (Horké noci Poppeiny). Do československého filmu se vrátila až v roce 1970 v bláznivé sci-fi komedii Václava Vorlíčka PANE, VY JSTE VDOVA! a ve slovensko-italském trezorovém filmu Juraje Jakubiska DOVIDENIA V PEKLE, PRIATELIA; v zahraničí ve stejném roce vznikl ještě italsko-německý film z prostředí automobilových závodů FORMULA 1 — NELL'INFERNO DEL GRAND PRIX (Formule 1 — V pekle Grand Prix) a americká komedie TOGETHERNESS (Soudržnost).

Poté již Olga Schoberová natočila pouze dva filmy, v roce 1977 komedii Oldřicha Lipského ADÉLA JEŠTĚ NEVEČEŘELA, o šest let později česko-bulharský dobrodružný film na motivy románu R. L. Stevensona VRAK. Jejím posledním návratem před kameru byly dotáčky pro film DOVIDENIA V PEKLE, PRIATELIA, dokončeného a uvedeného do kin v roce 1990.

Filmový obraz Olgy Schoberové

Nejvýraznějším a charakteristickým rysem filmového obrazu Olgy Schoberové byl její sex appeal, pro který byla v dobovém diskursu často přirovnávána k západním hvězdám Brigitte Bardotové či Ursule Andressové.¹³⁾ Neskrývaný či přímo otevřeně využívaný sex appeal jako charakteristický rys filmových postav Olgy Schoberové můžeme pozorovat téměř ve všech jejích filmech od debutu BYLO NÁS DESET, přes filmy TAJEMSTVÍ ČÍNSKÉHO KARAFIÁTU, SLEČNY PŘIJDOU POZDĚJI, FLÁM až po poslední snímek natočený ve sledovaném období PANE, VY JSTE VDOVA!; v parodicky přehnané podobě pak především ve filmu KDO CHCE ZA-

13) Viz např. Jiří Janoušek, Zrodí se hvězda? *Divadelní a filmové noviny* 9, 1966, č. 14–15 (23. 2.), s. 20; by, Je podobná Grace Kellyové a má také něco z Brigitte Bardotové (k portrétu na titulní straně). *Festival 66* (Festivální deník XV. MFF Karlovy Vary), 1966, č. 1 (6. 7.), s. 13; Ivan Soeldner, Nezadržitelný vzestup Olinky Berové. *Kino* 25, 1970, č. 2 (22. 1.), s. 16 (srovnání s Brigitte Bardotovou); Jiří Nožka, Ona a Ona. *Svět v obrazech* 24, 1968, č. 3, s. 22; Jiří Brdčka, Osmnáct otázek Olince. *Kino* 23, 1968, č. 2 (25. 1.), s. 2 (srovnání s Ursulou Andressovou).

BÍT JESSII? a v některých scénách LIMONÁDOVÉHO JOEA. Sex appeal je dále zvýrazněn jejím oblečením, zdůrazňujícím či přímo odhalujícím její fyzické půvaby, jako jsou minišaty, bikini, ručník či rozepnutý kabátek od pyžama. Nejtypičtějším příkladem je samozřejmě její oblečení v parodii KDO CHCE ZABÍT JESSII?, kde se jako zhmotněný sen docenta Beránka pohybuje téměř až do samotného závěru v kostýmu své komiksové hrdinky, tedy v potrhaných krátkých šatíčkách a lodičkách s vysokými podpatky. Její sex appeal pak zdůrazňují i četné scény svlékání objevující se v několika jejích filmech. Také způsob snímání využívá jejího sex appealu — její tělo (v duchu „bytí-pro-pohled“ Laury Mulveyové)¹⁴ je kamerou velmi často nabízeno jako erotická podívaná pro diváky.

Vedle sex appealu je dalším rysem filmového obrazu Olgy Schoberové i její mládí a s tím spojená neměnnost jejího obrazu. Téměř všechny své postavy vytvořila mezi lety 1962 (kdy se natáčel film BYLO NÁS DESET) a 1970, ve věkovém rozmezí od 19 do 27 let. Hrála tedy až na výjimky pouze role dívek a mladých žen a nikdy před kamerou nezestárla (podobně jako Brigitte Bardotová, která svůj poslední film natočila ve věku 39 let). Tím se odlišuje od mnoha dalších populárních hereček, které svou kariéru také začínaly v šedesátých letech nebo dříve, jako jsou například Iva Janžurová, Jiřina Bohdalová či Jana Brejchová, jediná další herečka s podobně hvězdným statutem. Ty již v mladém věku vytvořily významné filmové postavy a s nimi i svůj specifický obraz — Jana Brejchová své první „dospělé“ role hrála dokonce už ve věku šestnácti let¹⁵) a v divácké anketě deníku *Smena* o nejoblíbenější herečku zvítězila v osmnácti. Filmová kariéra těchto hereček však pokračovala dál, takže se postupně objevovaly i v rolích zralých a starších žen. Jejich obraz se tedy postupem doby měnil a v současné době zahrnuje jak jejich mladou podobu (stále znovu aktualizovanou televizními a jinými reprízami jejich starších filmů), tak jejich podobu současnou (podporovanou i dalšími veřejnými vystoupeními či jejich přítomností v médiích). Olga Schoberová ale po roce 1970 téměř zmizela z veřejného povědomí, což bylo dáno nejprve jejím dvacetiletým pobytem v USA a v posledních letech i tím, že se vyhýbá jakékoli publicitě (od roku 1999 neposkytla žádný rozhovor a odmítla například i vydání knihy, kterou o ní měl v úmyslu napsat Ondřej Suchý). Její filmový obraz tedy zůstává stále mladý a neměnný.

Typické pro její filmovou kariéru je i to, že se až na výjimky nevyhnula typovému obsazování, ke kterému ji předurčoval její atraktivní vzhled. Jejím úkolem tedy bylo především naplnit žánrem či scénářem daný typ, ne ztvárnit psychologicky nejednoznačnou či komplikovanou osobnost. S typovým obsazováním souvisí i fakt, že mnozí režiséři nechali její roli nadabovat profesionální herečkou: stalo se tak ve filmech BYLO NÁS DESET (roli namluvila Eva Klepáčová), SLEČNY PŘIJDOU POZDĚJI (s hlasem Aleny Kreuzmannové), ADÉLA JEŠTĚ NEVEČEŘELA (Libuše Švormová) a VRAK (Veronika Freimanová). U posledních dvou filmů to ale mohlo být i z praktických důvodů — v té době již Olga Schoberová žila trvale v USA a musela by se tedy znovu vracet do Československa kvůli natočení postsynchronů. U filmu DOVIDENIA V PEKLE, PRIATELIA zase dabing její role souvisel s tím, že film byl natočen ve

14) Laura Mulvey, Vizuální slast a narativní film. In: Libora Oates – Indruchová, (ed.): *Dívčí válka s ideologií. Klasické texty angloamerického feministického myšlení*. Praha: Sociologické nakladatelství 1998, s. 115–132; přel. Petra Hanáková (Visual Pleasure and Narrative Film, 1975).

15) První filmovou rolí Jany Brejchové byla sice dětská postava Píďalky ve filmu OLOVĚNÝ CHLÉB (1953), ale již v roce 1956 (tedy ve věku 16 let) vytvořila ve filmu ZLATÝ PAVOUK postavu vdané ženy.

slovenštině. Ve filmech, v nichž mluvila svým vlastním hlasem, mohla být její neškolená dikce a intonace naopak vnímána jako součást role či znak autenticity: v LIMONÁDOVÉM JOEOVI měla vytvářet parodii typu naivky, ve FLÁMU či komedii PANE, VY JSTE VDOVA! zase povrchní dívku či poněkud afektovanou herečku.

S Brigitte Bardotovou a Janou Brejchovou Olgu Schoberovou spojuje také to, že je čistě filmovou herečkou, která začala natáčet filmy, aniž by měla jakékoli zkušenosti s divadlem či předchozí hereckou přípravou. To je v českém kontextu velmi výjimečné, vzhledem k propojení divadla, filmu (a později také rozhlasu a televize) v běžné praxi i tradiční představě o hereckém povolání. Zatímco Jana Brejchová ovšem dostala příležitost prokázat svůj herecký talent i v psychologicky propracovaných rolích a střídavě účinkovala jak v populárních zábavných filmech, tak v autorských filmech některých režisérů nové vlny (především ve filmech Evalda Schorma), Olga Schoberová hrála téměř výlučně ve filmech lehkých, diváckých žánrů. Mezi ně patřily především komedie (se svými různými subžánry), parodie, westerny, kriminální filmy či detektivky. Výjimkou je film DOVIDENIA V PEKLE, PRIATELIA Juraje Jakubiska, který byl ale uveden do kin až v roce 1990 a neměl tedy na filmový obraz Olgy Schoberové ve sledovaném období vliv. Populární žánry a mezi nimi především parodie různých typicky hollywoodských a v československé distribuci dlouho nepřítomných žánrů (western, komiks, šestákové detektivky) či zasazení do kontextu blíže neurčeného, ale podle anglických jmen jasně cizího státu (jako v případě PANE, VY JSTE VDOVA!) navíc umožňovaly otevřeněji konstruovat její obraz „sexbomby“. Jak je však vidět z příkladu filmu FLÁM, i ve filmech odehrávajících se v současnosti bylo její erotické přitažlivosti hojně využíváno.

Filmový obraz Olgy Schoberové s typickými znaky sex appealu, mládí, herecké typizace a čistě filmové kariéry ji tedy přibližuje k hvězdnosti západního typu.¹⁶⁾ Již samotný fakt, že bylo možné podobný typ hvězdného obrazu konstruovat, souvisí s obdobím, do kterého spadá vrchol její herecké kariéry. Pouze v uvolněné atmosféře druhé poloviny šedesátých let byl tento typ hvězdnosti přijatelný, v dřívějším období by byl z důvodů panující kulturní politiky zcela nežádoucí. To platí především o hlavním aspektu jejího obrazu, tedy její erotické přitažlivosti a s tím spojené erotizaci jejího těla ve filmu. V druhé polovině 60. let přestává být erotika tabuizovaným tématem, což dokazují nejen erotické scény objevující se v českých filmech (především v tisku hojně diskutované scény ve snímku LÁSKY JEDNÉ PLAVOVLÁSKY Miloše Formana), ale i množství článků o erotice, sexu a nahotě ve filmu, které v letech 1965 až 1970 vycházejí ve filmových a později i nefilmových časopisech. Pokud lze soudit podle tematického katalogu zpracovaného v knihovně Národního filmového archivu, období druhé poloviny 60. let se dokonce ukazuje jako jediné období, kdy se o tématu „filmová erotika“ píše (pokud pomineme dva články z poloviny 70. let odsuzující „dekadentní erotiku“ a postavení ženy v západní kinematografii). Tématem erotické přitažlivosti ženské filmové hvězdy a „fetišizace“ filmové erotiky se v článku ve *Filmu a době* již v roce 1965 zabýval Ivo Pondělíček.¹⁷⁾ Podle něj je právě erotická přitažlivost „klíčová“ v osudu ženské filmové hvězdy (mužskou erotickou přitažlivost pokládá za iluzorní) a filmová erotika se kvů-

16) Hvězdnost „západního“ typu je zde míněno především spojování hvězdy s erotickou přitažlivostí či sexualitou. Sexualita byla zásadní součástí obrazu např. Brigitte Bardotové (srov. kapitolu věnovanou Brigitte Bardotové v knize Ginette Vincendeauové: G. Vincendeau, c. d., s. 82–109).

17) Ivo Pondělíček, *Film x žena = fetiš. Film a doba* 11, 1965, č. 7, s. 355–359.

li prudérním předsudkům stala fetišistickou, tedy nahrazující tabuizované přirozené projevy sexuality fetiši, zástupnými předměty či úkony (majícími v přirozené erotice pouze druhotný význam). Mezi takové fetiše ve filmové erotice řadí mimo jiné i působivost dekoltu, černé punčochy, pas stažený korzetem, nohy, dlouhé vlasy, nedbalky, úkony koupele a svlékání či scény fyzického násilí mezi mužem a ženou. Fetišizace je v kině navíc zdůrazněna technikou filmového detailu. Pondělíček ve svém článku sice hovoří především o západním filmovém průmyslu, přesto jeho definice fetišizace a jím uvedené znaky velice dobře odpovídají způsobu, jakým byla ve svých filmech zobrazována Olga Schoberová. To tedy potvrzuje nejen již zmíněnou podobnost filmového obrazu Olgy Schoberové se západními filmovými hvězdami, ale i fetišistický charakter její erotizace ve filmech ze 60. let (jež neobsahují ani jednu sexuální scénu či scénu, v níž by byla zcela nahá). Zcela jiná a v kontextu její kariéry v československém filmu velmi výjimečná je erotizace jejího těla ve filmu *DOVIDENIA V PEKLE*, *PRIATELIA* (natočeného z převážné části v roce 1970), který naopak výše uvedené „zástupné“ fetiše nepoužívá a zobrazuje ji velmi otevřeně ve scénách sexu i nahoty.

Diskurs o Olze Schoberové v československém tisku 60. let

Tato kapitola se soustřeďuje na témata, jež o Olze Schoberové rozvíjel diskurs ve filmovém i nefilmovém tisku v průběhu 60. let. Prvním tématem, jež bylo pro diskurs o Olze Schoberové specifické, je její soukromý život, a to především míra jeho zveřejnění a rozsah informací přinášeny v tisku. Jak ukázala dílčí analýza diskursu o hercích v časopise *Kino*, i u jiných českých herců články hovořily o jejich soukromí, jednalo se však obvykle pouze o stručné zmínky, které doplňovaly obsah článku věnovaný jiným tématům, především jejich herecké práci.¹⁸⁾ Také v několika článcích o Janě Brejchové najdeme zmínky o jejich manželstvích, vždy se ale zároveň nějak týkají herecké práce (hovory o filmu a nových rolích s Milošem Formanem,¹⁹⁾ společné hraní s Vlastimilem Brodským či jeho názor na její herectví²⁰⁾ ad.). Naopak u Olgy Schoberové je jejímu vztahu a později manželství s Bradem Harrisem věnováno velké množství prostoru, články sice zmiňují jejich seznámení při natáčení a další společné filmy, ale obsáhle se zabývají i vztahem samotným. Již v roce 1966 se o něm čtenáři dozvídají mnohé informace v článku Jiřího Janouška v *Divadelních a filmových novinách*.²¹⁾ V článku v časopise *Student* se jí autor ptá, s jakým typem muže by svému snoubenci dokázala být nevěrná.²²⁾ V roce 1968 je pak jejímu manželství věnován téměř celý rozhovor v deníku *Lidová demokracie* (s názvem „Jaké je manželství s Američanem“): otázky se

18) Viz např. Oldřich Adamec, Dva roky prázdnin Jitky Zelenohorské. *Kino* 21, 1966, č. 3, s. 3; Miroslava Filipková, Jaký je Jan Kačer? *Kino* 21, 1966, č. 5, s. 10–11; Ivan Soeldner, Jak se máte, hvězdy festivalu? *Kino* 23, 1968, č. 13, s. 2–3.

19) Jštch, Barrandovské mládí. *Květy* 9, 1959, č. 1, s. 17.

20) O společném účinkování ve filmu např. Lydie Tarrantová, Jana 1966. *Magazín co vás zajímá* 6, 1966, č. 3, s. 32–33; Bohumíra Peychlová, Vousatý anděl. *Kino* 21, 1966, č. 26, s. 8–10; o společném hraní a názoru Vlastimila Brodského na herectví Jany Brejchové viz Ladislav Kapelk, Rozhovor s B. B. a ještě jednou s B. B. *Divadelní noviny* 10, 1967, č. 21, s. 8.

21) Jiří Janoušek, Zrodí se hvězda? *Divadelní a filmové noviny* 9, 1966, č. 14–15 (23. 2.), s. 20.

22) Jiří Chalupa, Jaká je? *Student* 3, 1967, č. 26 (27. 6.), s. 7.

týkají její spokojenosti v manželství, reakce rodičů na sňatek a možnosti společného filmování s manželem.²³⁾ V rozhovoru v týdeníku *Mladý svět* zase Olga Schoberová hovoří o časovém odloučení a dokonce podrobně popisuje jeden z dopisů, které od manžela dostala:

Krásně píše. Začíná „ahoj andíčku“ — tak ale píše pořád, už mě to zlobí, jen tu a tam napíše „moje malá ženo“. Pak píše, co dělal celý týden, co viděl, koho poznal, co dobrého jedl a nakonec, že až dopíše, půjde spát a nechá si o mně zdát.²⁴⁾

Jejím soužitím s manželem se pak zabývají i některé otázky v rozhovoru z roku 1970 v magazínu *Svět v obrazech*.²⁵⁾ Podobným způsobem se diskurs později věnuje i jejímu mateřství. Nejenže o něm informuje a přináší fotografii čerstvě narozené dcery²⁶⁾ (tak jako např. i v případě Jany Brejchové a Vlastimila Brodského),²⁷⁾ ale v rozhovorech z roku 1970 toto téma obsáhle rozvíjí. Zmiňovaný článek ve *Světě v obrazech* má i výmluvný název, který naznačuje tři hlavní témata rozhovoru: „Olga Schoberová. Hvězda, maminka, manželka“. Otázky věnované dceři se týkají například výběru jména, názorů na výchovu, či kam bude dcera chodit do školy. V rozhovoru pro týdeník *Květy* zase Olga Schoberová hovoří o dceřině budoucnosti a místě, kde s ní a manželem v Kalifornii bydlí.²⁸⁾

Soukromí Olgy Schoberové a především její milostný život a mateřství je tedy ve srovnání s diskursem o jiných českých herečkách předmětem zvýšeného zájmu. Je otázkou, jestli je to způsobeno tím, že její manžel jako Američan představuje atraktivní téma již svým původem a neobvyklostí podobného vztahu. Pravděpodobně je však i to, že prostor věnovaný soukromému životu Olgy Schoberové souvisí se samotným typem hvězdnosti, který reprezentovala — tedy (u nás v poúnorovém období zcela novou) hvězdnost „západního“ typu.

Tomuto „západnímu“ typu hvězdnosti odpovídá i další typický rys diskursu o Olze Schoberové, tedy její spojení s erotičností a zdůrazňování její fyzické atraktivity. Tento aspekt je v diskursu přítomný opět již od roku 1966. Rozhovor ve festivalovém deníku MFF v Karlových Varech je téměř celý věnován otázkám týkajícím se jejího těla, názoru na vlastní krásu či erotiku.²⁹⁾ Zatímco v roce 1966 však autoři při jejím popisu používají spíše výraz „sexy“ (Jiří Janoušek v rozhovoru z *Divadelních a filmových novin* i Vladimír Bystrov v článku v *Kultúrnem životě*),³⁰⁾ od roku 1968 začnou s odkazem na zahraniční publicistiku přejímat spojení „sexbomba“. To se objevuje v článku Jiřího Nožky ve *Světě v obrazech* při popisu zahraniční publicity („[...] a vše se váženému čtenáři podává s pikatní příchutí zdůrazňující, že paní Olinka je sexbomba z rudé země“³¹⁾) i v rozhovoru Jiřího Brdečky v *Kině*, který se zabývá o propagační praktiky na Západě („Raquel i Ursula jsou zkrátka tím, co stále ještě ozna-

23) (rad), Jaké je manželství s Američanem. *Lidová demokracie*, 5. 2. 1968, s. 10.

24) Jiří Janoušek, Tento týden. *Mladý svět* 10, 1968, č. 9, s. 10.

25) Jiří Nožka, Olga Schoberová. Hvězda, maminka, manželka. *Svět v obrazech* 26, 1970, č. 31, s. 18–19.

26) (pa), Mladý svět získal... *Mladý svět* 10, 1968, č. 49, s. 2.

27) Anon., Několik snímků pro rodinné album. *Kino* 23, 1968, č. 12, s. 12.

28) Oldřich Adamec, Přes polární kruh za Sabrinkou. *Květy* 20, 1970, č. 12, s. 14–15.

29) by, Je podobná Grace Kellyové a má také něco z Brigitte Bardotové (k portrétu na titulní straně). *Festival 66* (Festivalový deník XV. MFF Karlovy Vary), 1966, č. 1 (6. 7.), s. 13.

30) Vladimír Bystrov, Praha, barrandovský vrch — léto 1966. *Kultúrní život* 21, 1966, č. 36 (2. 9.), s. 8.

31) Jiří Nožka, Ona a Ona. *Svět v obrazech* 24, 1968, č. 3, s. 22.

čujeme poněkud obnošeným slovem *sexbomba*. Olinka je plánována pro týž účel.“³²⁾ Také autorka článku v deníku *Večerní Praha* tento výraz použije, i ona se však vymezuje vůči západnímu původu tohoto označení: „stala se v cizině sexbombou, pro producenty přitažlivým magnetem“.³³⁾ Její fyzická atraktivita je zdůrazňována i prostřednictvím opakovaného uvádění parametrů její postavy — její míry nalezneme jak ve třech již zmiňovaných článcích z roku 1966 (ve festivalovém deníku, *Divadelních a filmových novinách* a *Kultúrnem životě*), tak v „kádrovém“ dotazníku zveřejněném v roce 1968 v týdeníku *Květy*.³⁴⁾ S erotičností souvisí i vyzývavé oblékání, které je v článcích o Olze Schoberové často zmiňováno. Zatímco na opakované otázky na monokini Olga Schoberová odpovídá, že by si je nikdy neoblékla, minisukně považuje v roce 1966 za „slušivou módu“, kterou by klidně nosila.³⁵⁾ O dva roky později už v článcích nalezneme následující popis: „Nalézám ji v plné zbroji londýnské módy: minimální minisukně a překrásné béžové holinky z měkké kůže [...]“.³⁶⁾ V reportáži z její návštěvy v litoměřických kasárnách, která vyšla v časopise *Československý voják*, se kromě téměř totožného popisu („teď daleko víc vyniká její ‚londýnská‘ móda: kromě minimálních minisukní i holinky z měkké kůže“) objevuje i narážka na efekt, jenž svým příchodem vyvolala: „[...] před zraky desítek zvědavců, jimž zmlkly na rtech narážky a poznámky, jsem si uvědomil [...]“ či později „Před zraky desítek vojáků, [...] kteří [...] civěli na její nohy.“³⁷⁾ Minisukně jako její oblíbené šaty jsou zmíněny i v „kádrovém“ dotazníku v týdeníku *Květy*. Ten je doplněn fotografií, který tuto oblibu dokládá. Na její fyzickou atraktivitu konečně poukazují i časté otázky v rozhovorech, v nichž se autoři ptají na pozornost mužů (často i nežádoucí), jež její vzhled vyvolává.³⁸⁾ Spojení s erotičností a zdůrazňování fyzické atraktivity je tedy zcela novým rysem, který se objevuje v diskursu o Olze Schoberové a je v úplném protikladu k tomu, jak se i v 60. letech psalo o Janě Brejchové.³⁹⁾

Dalším charakteristickým rysem diskursu o Olze Schoberové je téměř naprostá absence tématu typického pro ostatní české herce v poúnorovém období, tedy tématu jejich hereckého nadání a umělecké tvorby. Zatímco u ostatních herců je toto téma (spolu s rolemi, které vytvořili) podrobně rozebíráno, u Olgy Schoberové se téměř nevyskytuje (jen v rozhovoru s Jiřím Brdečkou vyjádří přání, že by ráda byla „skutečnou herečkou“, autor článku ve *Světě v obrazech* naopak zmiňuje nedůvěru některých Čechů v její herecké schopnosti: „My máme

32) Jiří B r d e ě k a, Osmnáct otázek Olince. *Kino* 23, 1968, č. 2 (25. 1.), s. 2–3.

33) Eva V a c í k o v á, Jak se dělá hvězda z dívky, která by chtěla být skutečnou herečkou. *Večerní Praha* 14, 1968, č. 35 (10. 2.), s. 6.

34) Dotazník s podtitulem „kádrový“ materiál uvádějící o Olze Schoberové nejrůznější informace v sekcích osobní údaje, míry a váhy, kariéra, citový život, móda, pověry, jídlo či kultura a umění. Anon., Olinka Berová. „Kádrový“ materiál Olinky Berové alias Olgy Schoberové. *Květy* 18, 1968, č. 6, s. 54.

35) by, c. d., s. 13.

36) J. B r d e ě k a, c. d., s. 2–3.

37) Ladislav T u n y s, Olinka jde do kasáren. *Československý voják* 17, 1968, č. 13 (22. 6.), s. 4–7.

38) Viz J. B r d e ě k a, c. d., s. 2; J. J a n o u š e k, Tento týden, s. 10; J. N o ž k a, Olga Schoberová. Hvězda, maminka, manželka, s. 18–19.

39) Viz popis v článku v *Divadelních novinách*: „Je neuvěřitelně tenká. Promiňte, že si všímám figury, ale u filmových hvězd prý to patří k věci. Jana Brejchová je po této stránce téměř opakem svých slavných souběžnic [...]. Ani stopa buclatosti, bujnosti a ducatosti, žádná takováto dráždivost.“ Jaroslav D e w e t t e r, Hraje na klarinet? *Divadelní noviny* 8, 1964, č. 14, s. 2. Srov. též prohlášení Vladimíra Bystrova: „Žádný reportér neuváděl její ‚míry.“ Vladimír B y s t r o v, Třináct let Jany. *Mladý svět* 8, 1966, č. 51–52, s. 13.

svou národní povahu, a proto buď jásáme, že v různých světových ateliérech září naše hvězda, nebo povýšeně ohrnujeme nos nad jejími hereckými kvalitami.“⁴⁰⁾ Místo toho se diskurs soustřeďuje na podmínky práce na Západě, propagační praxi a postup při „výrobě“ hvězdy. To samozřejmě souvisí s uvolněnými poměry na konci 60. let, v předchozím období byly naopak praktiky spojené s hvězdným systémem odsuzovány jako kapitalistický přežitek a například u Jany Brejchové bylo zdůrazňováno, že za její popularitou není „nákladná reklama, obvyklá v komerčním filmu západním, když tam „dělají hvězdu“.“⁴¹⁾ V roce 1968 se o toto téma autoři nejen zajímají, ale píšou o něm věcným, ne již pejorativním tónem. O podmínkách práce v zahraničí se Olga Schoberová vyjadřuje v rozhovoru s Jiřím Brdečkou, v článku ve *Večerní Praze*⁴²⁾ i v rozhovoru ve *Světě v obrazech* o dva roky později.⁴³⁾ Oceňuje v nich pohodlí a pozornost, která jí byla věnována (např. vlastní židle, obytný karavan či možnost občerstvení při natáčení v exteriérech). Zájem dozvědět se, jak lidé z angloamerického filmového průmyslu „vyrábějí z české dívky mezinárodní hvězdu“, označil Jiří Brdečka dokonce za důvod svého rozhovoru. Olga Schoberová v něm hovoří o propagační kampani na anglický film *THE VENGEANCE OF SHE* — tu měl na starosti propagační expert angažovaný americkým distributorem, kterému herečka musela být k dispozici pro fotografování i ve volném čase. „Dělání publicity“ se týkala i jedna z otázek položených vojáky při besedě v litoměřických kasárnách, o níž obsáhle referovala reportáž v časopise *Československý voják*. Tato reportáž se zmiňuje také o propagační cestě po Anglii a Skotsku před premiérou filmu.⁴⁴⁾

Posledním specifickým aspektem diskursu o Olze Schoberové, kterým se zde budeme zabývat, je „příběh úspěchu“, který diskurs vytváří. Úspěch Olgy Schoberové je vysvětlován několika různými faktory. Ojedinelý je názor Vladimíra Bystrova, jenž její hvězdný statut přičítá pouze fotografii na titulní straně *Playboye*. V článku věnovaném Janě Brejchové a vydaném navíc už v roce 1966 (tedy v době, kdy Olga Schoberová ještě zdaleka nedosahovala svého pozdějšího postavení) ji uvádí jako jeden z příkladů, které staví do protikladu ke specifické hvězdnosti Jany Brejchové: „[Olga Schoberová] Stává se hvězdou naráz a pomocí jediné barevné fotografie, dokazující, že všichni jsme přišli na svět nazí.“⁴⁵⁾ Fyzická atraktivita Olgy Schoberové, jež se svým typem podobá západním hvězdám, je však i u jiných autorů zmiňována jako přinejmenším jeden z faktorů, který její úspěch vysvětluje. V článku Jiřího Nožky ve *Světě v obrazech* je dokonce považována za jediný důvod: „Paní Olinka Schoberová je velice krásná žena a právě své ženské přitažlivosti vděčí za filmovou kariéru.“⁴⁶⁾ Svůj článek pak končí tvrzením, že filmaři hledají nové tváře v rámci úspěšných typů, a naznačuje, že Olga Schoberová svou první zahraniční hlavní roli získala díky své podobnosti s Ursulou Andressovou (a pro srovnání přináší fotky obou hereček v kostýmech z filmů *SHE* a *THE VENGEANCE OF SHE*). Také autorka článku ve *Večerní Praze* se o Olze Schoberové při líčení

40) J. Nožka, *Ona a Ona*, s. 22.

41) Lydie Tarrantová, Jana 1966. *Magazín co vás zajímá* 6, 1966, č. 3, s. 33.

42) E. Vacíková, c. d., s. 6.

43) J. Nožka, Olga Schoberová. Hvězda, maminka, manželka, s. 18–19.

44) L. Tunys, c. d., s. 6.

45) V. Bystrov, *Třináct let Jany*, s. 13. O Janě Brejchové naproti tomu říká: „Nepotřebovala se stát cover-girl, aby se mohla dostat na obálky časopisů. [...] A přece se stala hvězdou.“

46) J. Nožka, *Ona a Ona*, s. 22.

její cesty k úspěchu vyjadřuje jako o blondýně „s jemnými, pravidelnými rysy a rozměry postavy odpovídajícími ‚světovým parametrům‘“. I ona tak naznačuje, že atraktivita a podobnost se západním typem sexbomby hrála v příběhu Olgy Schoberové roli.

Jako zásadní průlom v její kariéře je prezentováno právě účinkování ve filmu *THE VENGEANCE OF SHE* a především pak to, že tento film byl produkován známou anglickou společností Hammer a měl amerického distributora — 20th Century Fox. Již v roce 1967 v článku „Kdo je Olinka Berová?“ Lydie Tarantová o společnosti Hammer poznamenává: „A jelikož tato firma není nováčkem v umění jak udělati hvězdu, což osvědčila v případě Ursuly Andressové a Raquel Welchové, zdá se, že by nyní kariéra Olgy Schoberové mohla nabýt nových dimenzí.“⁴⁷⁾ Schopnost společnosti Hammer „udělat hvězdu“ je zdůrazněna i v reportáži v časopise *Československý voják*: autor v ní informuje, že posledním filmem Olgy Schoberové je „Její pomsta“ v produkci anglické Hammer Production a že je zahraničními listy označována za nástupkyni dvou výše zmíněných hereček, tedy Ursuly Andressové a Raquel Welchové. Pak ovšem nezapomene dodat, že obě hvězdy „byly ‚udělány‘ společností Hammer Production“.⁴⁸⁾ Velká důležitost je přičítána také tomu, že tento film bude distribuován velkou americkou společností. Jiří Brdečka v rozhovoru v *Kině* zdůrazňuje, že její první anglický film „bude distribuován Foxovou, tedy americkou společností“. Olga Schoberová podle něj teprve tímto filmem vstoupí do „nejširších distribučních okruhů“, čímž je jí dána „možnost stát se opravdovou filmovou hvězdou“.⁴⁹⁾ Na fakt, že její poslední film bude distribuován „jednou z nejvlivnějších amerických společností“, poukazuje i zmiňovaná reportáž v *Československém vojákovi*. Všichni autoři tedy považují angloamerický filmový průmysl za jakousi nejvyšší autoritu ve filmovém světě, která může kariéru Olgy Schoberové posunout na zcela jinou úroveň a ustavit její statut hvězdy ve světovém kontextu.

Kromě fyzické atraktivity Olgy Schoberové a zásadní role angloamerického průmyslu se však v diskursu neustále vyskytuje i faktor „náhody“ či „štěstí“, který stojí za téměř všemi kroky, které vedly k jejímu úspěchu. Počátek její kariéry popisuje Jiří Janoušek takto:

K reklamnímu fotografování jste přišla náhodou: Vaše sestra manekýnka neměla čas a poslala Vás místo sebe. Stejně náhodně Vás o něco později potkal režisér Kachlík a pozval na herecké zkoušky k filmu *BYLO NÁS DESET*.⁵⁰⁾

Podobně líčí později své angažování pro film *THE VENGEANCE OF SHE* i Olga Schoberová. Anglická producentka zavolala, přijela do Prahy s režisérem, spolu ji odvezli do Anglie představit šéfovi a natočit zkoušky a řekli ano. Pak dodává: „Takhle to spadlo z nebe.“ Ve stejném článku pak svůj úspěch hodnotí jako „náhodu“ a „štěstí“.⁵¹⁾ Také v rozhovoru s Jiřím Brdečkou říká o mimořádnosti svého osudu následující: „Nikdy jsem nijak nebláznila po filmové kariéře, nic jsem pro ni neudělala. Najednou to prostě bylo tady, ani nevím jak.“⁵²⁾ Autorka článku ve *Večerní Praze* zase svůj komentovaný rozhovor uvádí slovy: „Je to trochu ro-

47) Lydie Tarantová, Kdo je Olinka Berová? *Kino* 22, 1967, č. 17 (24. 8.), s. 16.

48) L. Tunys, c. d., s. 6.

49) J. Brdečka, c. d., s. 2–3.

50) J. Janoušek, Zrodí se hvězda?, s. 20.

51) J. Janoušek, Tento týden, s. 10.

52) J. Brdečka, c. d., s. 3.

mánové, tenhle příběh Olgy Schoberové, příběh o tom, jak ta „krásná prostá dívka k štěstí přišla.“⁵³⁾ V diskursu autorů i samotné Olgy Schoberové je tedy velký podíl přisuzován i faktoru, který nikdo nemůže ovlivnit ani se o něj zasloužit, a v důsledku toho je její příběh o to více jedinečný a neopakovatelný.

Podobně hvězdný statut jako Olga Schoberová měla v českém filmu poúnorového období pouze Jana Brejchová, její obraz je však úplně odlišný. To souvisí jednak s tím, že počátek její popularity spadá už do období konce 50. let, kdy rozvíjení čistě hvězdného diskursu nebylo možné z důvodů jeho ideologické nevhodnosti. Aby se tedy diskurs v tisku mohl vyrovnat s jejím jedinečným postavením a neobvyklou popularitou, musel jí vytvořit takový obraz, který by odpovídal požadavkům komunistické kulturní politiky: obraz „nehvězdné“ hvězdy, která je „jako jedna z nás“, pochází ze skromného prostředí a potýká se se stejnými problémy jako obyčejní lidé. Místo fyzické atraktivity pak zdůrazňoval její herecké nadání a usilovnou práci na tom, aby se stala ještě lepší herečkou.

Kariéra Olgy Schoberové a rozmach její popularity však spadá až do druhé poloviny 60. let, kdy již byla společenská situace odlišná a všeobecné uvolnění umožňovalo názorovou pluralitu, a tedy i rozvíjení jiného typu diskursu než v případě Jany Brejchové. Olga Schoberová navíc mnohem lépe odpovídala obrazu filmové hvězdy v tradičním západním pojetí: díky svému vzhledu sexbomby představovala vyhraněný typ, na Západě jí byla věnována velká publicita, z níž bylo možné čerpat nebo se naopak proti ní vymezovat, a její zahraniční kariéra i soukromý život nabízely přímo pohádkový příběh úspěchu.

Diskurs o Olze Schoberové v československém tisku tedy obsahuje aspekty, které jsou typické pro hvězdný diskurs o západních hvězdách, ale zcela nové v poúnorovém československém diskursu, jako jsou důraz na fyzickou atraktivitu a erotičnost a zájem o soukromý život hvězdy, zároveň se však proti tomuto západnímu diskursu částečně vymezuje a rozvíjí i témata specifická pro československý kontext: příběh úspěchu české herečky a její proměnu v mezinárodní filmovou hvězdu.

Oficiální postoj k filmové hvězdě: propagace a pracovní podmínky

Jak uvádí Paul McDonald, hvězdy lze chápat nejen jako obrazy (*stars as images*), tedy zdroje významů, ale i jako pracovní síly mající svou specifickou roli při dělbě práce ve filmovém průmyslu (*stars as labour*) a jako formu kapitálu, který filmový průmysl využívá pro získání výhody na trhu a vytváření zisku (*stars as capital*).⁵⁴⁾ Především v komerčním filmovém průmyslu, jakým je Hollywood, jsou hvězdy důležité při výrobě, distribuci a uvádění filmů v kinech — nejenže jsou využívány pro prodej a marketing filmů v řetězci distributorů a provozovatelů kin a následně pro přilákání diváků do kin, ale po rozpadu studiového systému mají rozhodující význam i pro samotné financování filmů (jako klíčový „selling point“, tedy unikátní prvek umožňující prodat „balík“ filmového projektu). Přestože situace v československém zestátněném filmovém průmyslu 60. let byla samozřejmě velmi odlišná a diskurs v tisku se proti kapitalistickým praktikám západního filmového průmyslu především v po-

53) E. Vacíková, c. d., s. 6.

54) Paul McDonald, *The Star System: Hollywood's Production of Popular Identities*. London: Wallflower 2005.

únorovém období velmi ostře vymezoval, také Československý státní film měl za úkol plnit nejen „kulturněpolitický“, ale i hospodářský výsledek. Je tedy možné sledovat, jak se měnil přístup k využívání hereckých osobností (jako „kapitálu“ při propagaci jednotlivých filmů) v průběhu sledovaného období a jak se v tomto ohledu vyvíjel postoj k Olze Schoberové.

Při průzkumu vzorku plakátů obsažených v publikacích *Český filmový plakát 20. století*⁵⁵⁾ a *Český hraný film III a IV*⁵⁶⁾ se ukazuje, že herečtí představitelé byli na plakátech k českým filmům zdůrazňováni spíše výjimečně (i když v šedesátých letech poněkud častěji než dříve). Je samozřejmě jasné, že tyto knihy přinášejí pouhý výběr ze všech plakátů vydaných v padesátých a šedesátých letech, ale pro vytvoření alespoň přibližného obrazu o obvyklých praktikách propagace hereckých osobností tento výběr postačí. V padesátých letech plakáty jak k českým, tak i k zahraničním filmům obsahují velké množství textových informací o tvůrcích filmu. Všechny plakáty obvykle uvádějí nejen režiséra a herecké představitelé, ale také autora námětu a scénáře, kameramana a autora hudby. U několika filmových titulů herečtí představitelé úplně chybí, ani jinak ale nejsou nijak zdůrazňováni, obvykle jsou umístěni až na konci seznamu tvůrců, uvedeni pouze slovem „hrají:“ a často dokonce vytištěni nejmenší velikostí písma. V uvedeném vzorku plakátů lze nalézt pouze několik málo příkladů, kdy je hlavní herecký představitel nějakým způsobem propagován a způsobem prezentace na plakátě odlišen od ostatních herců (uveden přímo v samotném reklamním sloganu nebo svým umístěním na plakátě oddělen od ostatních herců).

V šedesátých letech již lze pozorovat rozdíl mezi plakáty k zahraničním a českým filmům — zatímco u českých filmů stále přetrvává větší množství textových informací a uvádění všech hlavních profesí, u zahraničních filmů je toto množství zredukováno pouze na režiséra a v případě známé literární předlohy také na jejího autora. Stále častěji se ale na nich místo dřívějšího výčtu herců objevuje jedno či dvě jména hlavních hereckých představitelů, kteří jsou zároveň západními filmovými hvězdami (téměř výhradně se jedná o francouzské, italské a americké herce). Ti jsou buď uvedeni tradiční větou „v hlavní úloze/roli...“ nebo jsou zahrnuti přímo do reklamního sloganu, který obvykle také určuje původ a/nebo žánr filmu. V ostatních případech naopak herci na plakátech již téměř nebývají uváděni.

U českých filmů je propagace hereckých osobností poněkud komplikovanější. I v šedesátých letech převládá prezentace ve formě výpisu, který následuje za výčtem ostatních tvůrčích profesí. V některých případech jsou uvedeni pouze jeden nebo dva hlavní představitelé (takže jsou již tímto faktem zdůrazněni oproti ostatním hercům, jež plakát nezmiňuje), ale nezaujímají na plakátě vzhledem k množství jiných jmen nijak privilegované postavení, případně jsou pouze zvýrazněni kapitálkami. Pouze ve velmi omezené míře je pak používána propagace běžná u zahraničních hvězd, tedy zahrnutí jména herce do samotného sloganu filmu či již zmíněné oddělení hlavního představitele od ostatních herců.

Plakát k filmovému debutu Olgy Schoberové *BYLO NÁS DESET* vůbec neobsahuje herecké obsazení filmu a neuvádí tedy ani její jméno. Kromě názvu filmu jsou nejvýraznějšími nápisy slogan „česká hudební komedie“ a „zpívá Jiří Suchý a Jiří Šlitr“ a k hlavním tvůrčím pro-

55) Marta Sylvestrová (ed.), *Český filmový plakát 20. století*. Brno: Moravská galerie 2004.

56) Eva Urbanová a kol., *Český hraný film III. 1945–1960*. Praha: Národní filmový archiv 2001; Eva Urbanová a kol., *Český hraný film IV. 1961–1970*. Praha: Národní filmový archiv 2004.

fesím je přidána ještě další informace, která se na plakátech obvykle nevyskytuje, a sice „hraje rytmická skupina divadla SEMAFOR“. U tohoto filmu je tedy k propagaci využita především popularita divadla Semafor a jeho „hvězdami“ na plakátu jsou na místě hlavních hereckých představitelů Jiří Suchý a Jiří Šlitr. Ti sice ve filmu také hrají — představují dva z deseti vojáků z titulu filmu, kteří během základní vojenské služby založí hudebně-pantomimický soubor a úspěšně s ním vystupují — jejich postavy ale přes svou nepřehlédnutelnost nemají příliš důležité postavení v ději. To potvrzuje i doprovodný text na fotosekách, na nichž je vzhledem k omezenému prostoru uváděno mnohem méně informací (název, režisér a slogan rozšířený právě o jména Suchého a Šlitra, tedy „Česká hudební komedie s Jiřím Suchým a Jiřím Šlitrem“). Propagační leták již naopak alespoň hlavní herecké představitele uvádí (Olga Schoberová je zmíněna na čtvrtém místě za Jaroslavem Satoranským, Suchým a Šlitrem) a využívá také atraktivitu Olgy Schoberové na několika fotografiích — s Jaroslavem Satoranským při milostné scéně, při zavěšování nápisu „ZA 365“ ze závěrečného vystoupení souboru a ve skupinovém záběru z restaurace. Zatímco Olgu Schoberovou tedy nalezneme na polovině z celkových šesti fotografií, Jana Jobová, představující hrdinovu přítelkyni z první poloviny filmu, se na nich vůbec nevyskytuje. Fotosky z filmu také obsahují atraktivní záběry Olgy Schoberové: kromě již zmíněných fotografií s milostnou scénou či závěrečným vystoupením (v přiléhavém trikotu) například detailní záběr tváře či fotografie v šatech se svůdným dekoltem a se skleničkou vína v ruce.

Přestože hlavní atrakcí zdůrazňovanou na všech propagačních materiálech je hudba (slogan hudební komedie a především dvě hudební hvězdy Suchý se Šlitrem), na letáku a fotosekách je hojně využívaným aspektem i fyzický půvab Olgy Schoberové a jistý příslib erotiky. Zmíněný záběr se skleničkou vína je ovšem ze scény, která byla nakonec z filmu vystržena, takže tento příslib zůstal naplněn pouze částečně. Tato scéna navazovala na loučení postav Olgy Schoberové a Jaroslava Satoranského, při němž ho pozvala do svého bytu (zde milostná scéna ve výsledné podobě končí), a obsahovala kromě popíjení vína i milostnou scénu s odhalenou Olgou Schoberovou v posteli.⁵⁷⁾ Nenaplněné divácké očekávání týkající se erotiky a neznámé herecké představitelky srovnatelné se sexbombou typu Brigitte Bardotové potvrzuje i článek z roku 1970, ve kterém autor vzpomíná na začátky Olgy Schoberové:

Už je to skoro sedm let, kdy se české obecnost hrnulo na premiéru Kachlíkova filmu *BYLO NÁS DESET*, doprovázeného takovým zájmem [...] také díky pověstem, že se tam vyskytuje „česká Bardotka“, která si nezdá se svou francouzskou jmenovkyní ani co do nahatosti. Nejočekávanější scéna tam [...] nakonec nebyla, [...].⁵⁸⁾

Již od svého debutu byla tedy Olga Schoberová spojována s erotickou přitažlivostí a tento aspekt byl sice nehlavní, ale přesto důležitou součástí propagace filmu.

57) Srovnej popis této scény s Jaroslavem Satoranským a Antonínem Kachlíkem ve filmu o filmu a několik fotografií z filmu, na nichž je Olga Schoberová s Jaroslavem Satoranským při přípitku v šatech, ve stejných šatech na posteli a poté ve stejné pozici i bez šatů. Film o filmu i fotografie jsou obsaženy v bonusových materiálech na DVD filmu *BYLO NÁS DESET* vydaného v r. 2006 firmou Filmexport Home Video.

58) Ivan Soeldner, *Nezadržitelný vzestup Olinky Berové. Kino 25*, 1970, č. 2 (22. 1.), s. 16.

Podobně jako je tomu u filmu *BYLO NÁS DESET*, ani plakát k westernové parodii *LIMONÁDOVÝ JOE* nevyužívá fotografie z filmu a jména hereckých představitelů jsou na něm zmíněna na nejmenším písmem až na konci textu. Fotografie naopak využívají menší plakáty formátu A3: na prvním z nich nalezneme detail tváře Olgy Schoberové přímo v centrálním, pozornost přitahujícím umístění, na druhém je na jedné ze dvou dominantních fotografií při rozhovoru s Joem. Také propagační leták využívá několika atraktivních záběrů Olgy Schoberové: spoutaná Winnifred s odhaleným dekoltem nebo detail její tváře a dále pak opět při rozhovoru s Joem a na dvou skupinových fotografiích.

V případě filmu *LIMONÁDOVÝ JOE* již tedy jméno Olgy Schoberové figuruje na plakátě, ale v rámci ostatních hereckých představitelů na něm zaujímá pozici odpovídající její roli ve filmu (tedy čtvrté místo po titulním hrdinovi a velmi výrazných představitelích hlavního padoucha a „padlé ženy“). Samotní herci jsou navíc v prezentaci na plakátě upozaděni za všechny ostatní tvůrčí profese a velikostí písma jsou v souladu se zvyklostmi přetrvávajícími z padesátých let označeni jako nejméně důležitý aspekt propagace; hlavním předmětem propagace je tradičně režisér a v případě textového plakátu zase autor předlohy (jež byla před zfilmováním velmi úspěšná jak v literární, tak v divadelní podobě). Na dalších propagačních materiálech je však již opět využito fyzické přitažlivosti Olgy Schoberové jako významného propagačního prvku — o tom svědčí jak její výrazná přítomnost (její fotografie jsou dominantními prvky obou fotoplakátů i propagačního letáku), tak výběr atraktivních či přímo eroticky zabarvených záběrů (detaily tváře či spoutání a odhalený dekolt).

Reklamní snímek k filmu *LIMONÁDOVÝ JOE* herecké osobnosti jako takové vůbec nepropaguje, alespoň ne explicitně, spíše představuje jednotlivé postavy, místo děje a celkovou atmosféru snímku, jeho nadsázku a humor. Jména tvůrců ani hereckého obsazení zde vůbec nejsou zmíněna, a ani obrazový materiál Olgy Schoberovou téměř nezachycuje (objeví se pouze na začátku). Reklamní snímek tedy na rozdíl od fotografických propagačních materiálů fyzické přitažlivosti Olgy Schoberové vůbec nevyužívá (v tomto ohledu je ve dvou detailních záběrech využita spíše Květa Fialová) a podobá se tím hlavnímu grafickému plakátu.

V roce, kdy byl dokončen *LIMONÁDOVÝ JOE*, natočila Olga Schoberová i dva západoněmecké filmy, jež byly jako jediné uvedeny do československé distribuce, *TAJEMSTVÍ ČÍNSKÉHO KARAFIÁTU* a *ZLATOKOPOVÉ Z ARKANSASU*. Přestože tedy oba vznikly v roce 1964, premiéru u nás měly na konci roku 1965 (*TAJEMSTVÍ ČÍNSKÉHO KARAFIÁTU*), respektive až na konci roku 1967 (*ZLATOKOPOVÉ Z ARKANSASU*). Stejně jako plakáty k jiným zahraničním filmům i plakáty k těmto snímkům uváděly pouze velmi zredukované informace. Na obou plakátech nalezneme kromě názvu filmu už jen režiséra, původ filmu („Film NSR“) a slogany: v případě filmu *TAJEMSTVÍ ČÍNSKÉHO KARAFIÁTU* je to „Kriminální příběh z velkoměstského podsvětí“, u *ZLATOKOPŮ Z ARKANSASU* pak „Vzrušující dobrodružství z Divokého západu“. Ani jeden z plakátů tedy nevyužívá jméno či fotografii Olgy Schoberové. Fotografie západních i našich hvězd přitom byly na plakátech jejich filmů často používány pro vytváření koláží a dalších výtvarných postupů (například Brigitte Bardotová, Jean-Paul Belmondo či Jana Brejchová). Stejně tak jméno české hvězdy účinkující v zahraničním filmu bylo při propagaci na plakátě využito v případě Jany Brejchové a západoněmeckého filmu *ZÁMEK GRIPSHOLM*. Plakáty filmů *TAJEMSTVÍ ČÍNSKÉHO KARAFIÁTU* a *ZLATOKOPOVÉ Z ARKANSASU* místo toho prostřednictvím textu i obrazových motivů (hlaveň revolveru, jezdců v cvalu či kolty) propagují především žánr filmu a s ním spojené divácké hodnoty — napětí a dob-

rodružství. To svědčí o tom, že i přes opožděné uvedení těchto filmů do naší distribuce neměla Olga Schoberová v tu dobu ještě vybudovaný pozdější statut hvězdy, který by měl za následek vybočení z praxe obvyklé pro propagaci v šedesátých letech (tedy neuvádění hereckých představitelů na plakátech k zahraničním filmům, pokud herci nebyli filmovými hvězdami).

Plakát i další propagační materiály k filmu SLEČNY PŘIJDOU POZDĚJI naopak fotografií Olgy Schoberové využívají ve velké míře. Na plakátě je použit záběr z auta, na kterém je Olga Schoberová spolu s další herečkou, Danou Smutnou. Ve výčtu herců je uvedena na čtvrtém místě, hned za představiteli tří hlavních organizátorů obchodu s děvčaty. Zatímco fotografie na plakátě zobrazuje jenom obličej obou žen, propagační leták zahrnuje i odvážnější záběry: Olgu Schoberovou v krátkých šatech s vyšetřovatelem VB Roháčem (s důvěrným dotykem na jejím stehně) a detail Olgy Schoberové pouze v podprsence. Také fotosky obsahují podobné záběry: ukazují Olgu Schoberovou ležící se zapálenou cigaretou v posteli či detail její tváře a ramen, v obou případech opět pouze ve spodním prádle, či detail její tváře a ramen (dávající tušit, že je nejspíš nahá), jak se dívá na služební průkaz příslušníka VB v rohu záběru. Všechny propagační materiály využívají atraktivitu Olgy Schoberové i ve velmi eroticky laděných záběrech, její sex appeal je tedy ještě v mnohem větší míře zužitkován jako jeden z hlavních prostředků propagace.

Toto pojetí propagačních materiálů je v souladu se záměry vyjádřenými v zápisu ze schůzky s režisérem Ivo Tomanem ohledně „koncepce propagace a reklamy“ pro tento film, která se konala 8. března 1966 (zápis se nachází mezi interními materiály k filmu v archivu Barrandov studio, a. s.). Čtyřstránkový zápis je rozdělený na části „reklama“ a „propagace“. Pod reklamu jsou zahrnuty plakáty formátů A1, A2 a A3 (každý s poznámkou „podle přání režiséra by měl být celý z fotografií děvčat“), popisky (s autory filmu, hereckým obsazením a sloganem) a série fotografií — opět s poznámkou „je nutné, aby serii, která přijde do distribuce předem schválil režisér. V každém případě je nutno vybírat fotografie, které jsou atraktivní a nikoliv vybírat fotografie podle děje filmu.“ Další plánované reklamní materiály už byly méně obvyklé: Prvním z nich měl být korespondenční lístek s textem vztahujícím se k ději filmu:

Milý příteli! S politováním musím konstatovat, že jste dosud nevyrovnal 350 Kčs. Upozorňuji Vás, že dokud nebude tato částka uhrazena, slečny přijdou později, nebo nepřijdou vůbec. Váš Alexej.

Zadní strana korespondenčního lístku pak měla pod titulkem „SDĚLENÍ PRO VAŠI CT. MANŽELKU, PŘÍPADNĚ I TCHÝNI!“ obsahovat krátká vyjádření tvůrců a herců, jmenovitě režiséra Iva Tomanu, scenáristy Karla Copa, kameramana a hudebního skladatele, z herců pak Bohumila Šmídy (kapitán VB Roháč), Václava Irmanova (recepční Alexej) a Olgy Schoberové. Stejný text měl být i na vnitřní straně přeloženého reklamního kartonu, který by byl „umístěn na stolech všech restaurací“. Ten by na přední straně měl pouze název filmu „Slečny přijdou později“ s šipkou a na zadní doporučení, aby si hosté zatím vybrali něco z jídelního lístku. Také reklamní inzeráty v tisku měly mít podobně netradiční formu: měsíc před premiérou by bylo uveřejněno „OZNÁMENÍ !!!!!“ — na jednotlivá slova rozdělená věta „všem pánům se na vědomost dává, že SLEČNY PŘIJDOU POZDĚJI“ se značkou

F.D.Č.N., týden před premiérou by pak byla otištěna „OPRAVA !!!!!“ s textem „V ‚Oznámení‘ v našem tisku, že ‚SLEČNY PŘIJDOU POZDĚJI‘ měla být správně zn.: N.Č.D.F. což znamená NOVÝ ČESKÝ DETEKTIVNÍ FILM“.⁵⁹⁾ Posledním reklamním prostředkem měla být „živá reklama“, tedy čtyři najatí statisté v kostýmech z filmu (zaměstnanci hotelu), kteří by po čtyři dny v odpoledních hodinách chodili po „hlavních třídách Prahy“ a rozdávali reklamní korespondenční lístky. Přizváni měli být také fotografové a televizní zpravodajové.

Část nazvaná propagace se pak zabývá termínem premiéry („nutno již dnes dojednat s Ústřední půjčovnou filmů“, aby se uvedení filmu nekrylo s jinými atraktivními tituly či filmy stejného žánru — nejvhodnějším termínem je podle režiséra začátek září) a navrhuje uspořádání tiskové besedy o problému prostituce, na níž by kromě tvůrců byli přítomni i zástupci VB a prokuratury a jež by vyústila v anketu v časopisech *Vlasta* a *Mladý svět*, případně v interview v rozhlasu. V době uvedení filmu by pak podobná anketa s tématem mravnosti měla být vyprovokována „mezi všemi diváky v celé republice“, její výsledky průběžně uveřejňovány v tisku a po této anketě by dva týdny po premiéře následovala beseda v televizi.⁶⁰⁾ Záměry ohledně obvyklých reklamních materiálů tedy byly naplněny (atraktivnost fotografií i jejich zahrnutí na plakát), navrhované datum premiéry však respektováno nebylo — místo na začátku září byl film uveden do kin v polovině května, tedy již dva měsíce po této schůzce.

Propagační materiály k dalšímu filmu Olgy Schoberové KDO CHCE ZABÍT JESSII? využívají její fyzický půvab a sex appeal zcela záměrně v duchu komiksové poetiky, která tvoří parodovaný základ celého filmu. Plakát má formu „9876543210té“ epizody komiksového seriálu o sexbombě Jessii,⁶¹⁾ jež právě dokončila vynález antigravitačních rukavic, ale je pronásledována postavami Supermana a Pistolníka. V okamžiku, kdy je pro ni situace bezvýchodná, epizoda končí tradičním „pokračování příště“. Jméno Olgy Schoberové je mezi pěti hlavními hereckými představiteli uvedenými na plakátě na třetím místě (po Daně Medřické a Jiřím Sovákovi). Na plakátě je tedy Olga Schoberová přítomna zprostředkovaně, přes kreslenou postavičku Jessie, jež má její komiksově přehnanou podobu, a také skrz slogan („Komedie kolem zakázané krásy“) odkazující k ní jako k oné „zakázané krásce“. Její portrét jako komiksové Jessie je i na dalším malém plakátku formátu 20×14 cm. Propagační leták již kombinuje Jessii v komiksové i filmové podobě a Olga Schoberová se objevuje na třech z celkových pěti fotografií (sedící na posteli, ve vězení s docentem Beránkem a svázaná na stole ve vědeckém ústavu spolu se Supermanem a Pistolníkem).

Přestože je tedy její jméno na všech propagačních materiálech uvedeno až jako třetí, její postava na nich dominuje, ať už v komiksové nebo „skutečné“ podobě. Na všech fotkách i v komiksu je navíc stále ve stejném kostýmu, který (záměrně) přehnaně zdůrazňuje její sex appeal (v krátkých a navíc potrháných šatech odhalujících poprsí i nohy). Její atraktivita ovšem v propagaci není využito jen pro samotný reklamní efekt jako v případě snímku SLEČNY PŘIJDOU POZDĚJI, ale v souladu s tématem a parodickým duchem filmu.

59) Reklamní inzeráty tedy měly nejprve měsíc před premiérou vzbudit zájem záhadným „oznámením“ obsahujícím název filmu, ale nedávajícím smysl bez dalšího vysvětlení; to pak mělo být poskytnuto teprve týden před premiérou v dalším inzerátu „opravujícím“ původní oznámení.

60) Barrandov Studio, a. s., fond Scénáře a produkční dokumenty, složka *Slečny přijdou později*, Zápis ze schůzky s režisérem Ivo Tomanem o koncepci propagace a reklamy ze dne 9. 3. 1966.

61) Na plakátě je Jessie na rozdíl od filmu hnědovlasá, což je původní barva vlasů Olgy Schoberové.

Hořká komedie FLÁM je první z filmů Olgy Schoberové, jehož plakát přímo propaguje hlavního hereckého představitele. Tím ovšem pochopitelně není Olga Schoberová, ale Miloš Kopecký. Jeho jméno je zahrnuto do sloganu filmu („Smutná komedie s Milošem Kopeckým v hlavní roli“) a jeho černobílá fotografie je zároveň hlavním obrazovým motivem plakátu. Z dalších hereckých představitelů plakát uvádí pouze dvě herečky, Janu Hlaváčovou a Olgu Schoberovou a obsahuje i informaci na plakátech ne příliš obvyklou, a sice „hraje Big Beat Olympic“. Účast populární rockové skupiny se tedy stává doplňkovým prostředkem propagace (podobně jako účast Suchého, Šlitra a rytmické skupiny divadla Semafor byla hlavní při propagaci filmu BYLO NÁS DESET). Textový plakát formátu A3 naopak Olympic vůbec nezmiňuje, místo toho rozšiřuje seznam uváděných herců například o Vlastu Matulovou, Vladimíra Menšíka či Jiřího Menzela. V případě filmu FLÁM se tedy plakát soustředí především na hlavního představitele, jehož propaguje slovně i vizuálně. Olga Schoberová spolu s další mladou půvabnou herečkou (Janou Hlaváčovou) a skupinou Olympic představují až důležitý aspekt propagace. I v tomto případě je však její atraktivita využita na fotosekách k filmu, kde se objevuje v detailních záběrech či ve společnosti hlavního hrdiny. Na rozdíl od filmů SLEČNY PŘIJDOU POZDĚJI či KDO CHCE ZABÍT JESSII? tyto záběry sice nejsou tak eroticky laděné, přesto však diváky lákají na přitažlivý zjev herecké představitelky. Fakt, že Olga Schoberová bude díky svému vzhledu pro diváky jedním z lákadel, zmiňuje v rozhovoru o tomto filmu i hlavní představitel Miloš Kopecký: „Je tam Olga Schoberová — tedy pro pány je na co se koukat.“⁶²⁾

Poslední film, kterým se zde z hlediska propagačních materiálů budeme zabývat, je bláznivá sci-fi komedie PANE, VY JSTE VDOVA! Byl to po několikaletém účinkování v zahraničí první český film, v němž se Olga Schoberová objevila, a zároveň její první film nově uvedený v kinech od doby, kdy byla diskursem v tisku ustavena jako mezinárodní filmová hvězda. To se projevuje i na plakátu k tomuto filmu, jenž má následující slogan: „Česká filmová komedie s Ivou JANŽUROVOU, Olinkou BEROVOU, Jiřím SOVÁKEM, Vladimírem MENŠÍKEM, Ed. CUPÁKEM, Janem LIBÍČKEM a řadou jiných hvězd.“

Kromě velkoformátového plakátu byla k filmu PANE, VY JSTE VDOVA! vydána i série fotoplakátů formátu A3. Tři z těchto fotoplakátů zobrazovaly Ivu Janžurovou (spolu s Milošem Kopeckým, Čestmírem Řandou a Eduardem Cupákem), na čtvrtém plakátě je pak fotografie Olgy Schoberové v objetí s Eduardem Cupákem a Janem Libíčkem v pozadí. Všechny fotoplakáty také obsahují slogany zmiňující hned na začátku jména daných herců: „Iva Janžurová hraje hlavní roli v české filmové komedii režiséra Václava Vorlíčka“, „Iva Janžurová v hlavní trojroli české filmové komedie režiséra Václava Vorlíčka“, „Iva Janžurová a Eduard Cupák v české filmové komedii režiséra Václava Vorlíčka“ a konečně „Olinka Berová roz. Schoberová, Eduard Cupák a Jan Libíček hrají v české filmové komedii režiséra Václava Vorlíčka“. Zkrácený slogan „bláznivá komedie s Ivou Janžurovou“ a její fotografie v různých podobách nalezneme také na propagačním letáku k filmu.

Ve všech případech jsou tedy hlavní herečtí představitelé („hvězdy“) prvním a nejdůležitějším propagačním prvkem (dalšími jsou režisér a žánr filmu — komedie), který je propagován slovně přímo v samotném sloganu a v případě fotoplakátů i vizuálně. Iva Janžurová vzhledem ke své roli ve filmu pochopitelně dominuje i na propagačních materiálech, Olga

62) Jaroslav J o r, Na flámu s Milošem Kopeckým. *Pravda* 47, 1966, č. 302 (17. 12.), s. 1.

Schoberová je však u tohoto filmu vůbec poprvé zahrnuta do samotného sloganu filmu, a to přesto, že ve filmu nehraje hlavní roli. Navíc je na hlavním plakátě uvedena hned na druhém místě za Ivou Janžurovou, i když její role není tak významná jako role ostatních herců, kteří ve výčtu následují až za ní. Uvedení svého jména „nejdále v třetím pořadí“ si Olga Schoberová přímo stanovila ve smlouvě s Filmovým studiem Barrandov.⁶³⁾ Je v ní také zakotveno, že bude použito její umělecké jméno Olinka Berová (jež jí bylo určeno v roce 1967 pro film *THE VENGEANCE OF SHE* a vystupovala pod ním později i v dalších zahraničních filmech). Také samotná formulace sloganu je v kontextu běžné praxe šedesátých let neobvyklá — západní hvězdy již sice byly pravidelně zahrnovány do sloganu filmu, ale jednalo se obvykle o jednoho či dva hlavní herce a výraz „hvězda“ při tom na plakátě vůbec nebyl používán. Tento slogan obsahuje „hvězd“ celkem šest a „řada jiných“ ani není jmenována. To tedy znovu potvrzuje to, co již bylo možné pozorovat v diskursu o hercích v druhé polovině 60. let — že výraz „hvězda“ je užit spíše jako ekvivalent významu „populární český herec“ a že tedy definitivně ztratil všechny bývalé negativní konotace.

Dalším aspektem ukazujícím měnící se postoj k Olze Schoberové jako ke hvězdě jsou honoráře. Zde jsou dostupné prameny bohužel velmi nedostatečné — ze všech českých filmů, které Olga Schoberová natočila, jsou údaje o jejím honoráři dostupné pouze u čtyř, a to včetně dvou filmů vzniklých mimo sledované období, tedy filmu *ADÉLA JEŠTĚ NEVEČEŘELA* z roku 1977 a filmu *VRAK* z roku 1983. Přesto je z nich patrný rozdíl mezi obdobími, kdy byla Olga Schoberová pouze mladou českou herečkou (i když již známou) a dobou, kdy se po zahraničním angažmá jako hvězda vracela do českého filmu. V roce 1965 byl v rozpočtu filmu *SLEČNY PŘIJDOU POZDĚJI* schválen denní honorář za její roli 160,- Kčs, což při plánovaných 11 dnech v ateliéru a 3 dnech v exteriéru mělo dát celkový honorář 2.408,- Kčs. Denní honoráře pro tento film se pohybovaly v rozmezí od 120,- do 600,- Kčs (přičemž částky se lišily mnohdy jen v řádu desetikorun, takže výsledkem bylo mnoho různých kategorií: 120,-, 160,-, 200,-, 240,-, 260,-, 300,-, 320,-, 360,-, 400,-, 450,-, 500,-, 600,-). Honorář Olgy Schoberové byl tedy druhý nejnižší a stejný měla pouze představitelka Vlasty (jejíž role byla ovšem podle počtu natáčecích dnů méně než poloviční) či herci v epizodních rolích typu „pochůzkář VB“, „cizinec“ apod. Naopak herci ve srovnatelně velkých rolích (opět bráno podle počtu natáčecích dní), jejichž denní honorář patřil do některé z vyšších kategorií, pak mohli dostat dvakrát až třikrát větší celkový honorář.⁶⁴⁾

V roce 1970 však již její denní honorář za film *PANE, VY JSTE VDOVA!* činil 800,- Kčs, což při předpokládaném počtu 15 filmovacích dní znamenalo celkový honorář 12.560,- Kčs. Tento honorář pak byl navýšen ještě o 25% (3.000,- Kčs) za tzv. „plné uvolnění na film“.⁶⁵⁾ Zatímco průměrná hrubá mzda mezi lety 1965 a 1970 vzrostla pouze asi o 30 %, ⁶⁶⁾ denní honorář Olgy Schoberové je v roce 1970 oproti roku 1965 pětinasobný.

63) Ve smlouvě je uvedeno: „V úvodních titulcích bude uvedeno umělecké jméno Olinka Berová — nejdále v třetím pořadí.“ Jméno Olinka Berová pak bylo na druhém místě uvedeno nejen v titulcích, ale i na propagačním plakátu. Barrandov Studio, a. s., fond Smlouvy a dohody, rok 1970, písmeno Ř, Dohoda o provedení práce s Olgou Schoberovou-Harris, Praha, 27. 3. 1970.

64) Barrandov Studio, a. s., fond Scénáře a produkční dokumenty, složka *Slečny přijdou později*, Rekapitulace rozpočtu filmu, příloha 3b — honoráře herců, Praha, nedatováno.

65) Barrandov Studio, a. s., fond Smlouvy a dohody, rok 1970, písmeno Ř, Dohoda o provedení práce s Olgou Schoberovou-Harris, Praha, 27. 3. 1970.

66) Průměrná hrubá měsíční mzda činila v roce 1965 1453 Kčs, v roce 1970 pak 1915 Kčs. Průměrná hrubá

Jak vyplývá z interní komunikace nacházející se v materiálech k jejímu pozdějšímu filmu VRAK, při stanovování denního honoráře bylo obvykle přihlíženo jednak k velikosti role, kterou má herec vytvořit, jednak ke „kvalitě herce a jeho hereckému zařazení“ (v tomto případě se jednalo o polského herce Jana Piechocinského a tedy jeho herecké zařazení v Polsku).⁶⁷⁾ To potvrzuje i srovnání honorářů jednotlivých herců u těch filmů, kde je rozpočet s rozpisem honorářů dostupný. U filmu ADÉLA JEŠTĚ NEVEČEŘELA je například Ladislav Pešek zařazen do nejvyšší, 7. honorářové skupiny s denním honorářem 1.200,- Kčs, přestože jeho role představuje pouze 12 natáčecích dnů. Naopak Naďa Konvalinková, jejíž role s počtem 15 filmovacích dnů je srovnatelně velká, byla zařazena do 3. honorářové skupiny s denním honorářem 400,- Kčs a Michal Dočolomanský vytvářející hlavní roli s nejvyšším počtem natáčecích dnů (52) také pouze do 5. skupiny s honorářem 600,- Kčs.⁶⁸⁾ Jak je tedy vidět, „kvalita a herecké zařazení“ herce hrála při určování honorářové skupiny podstatnou roli a několikanásobné zvýšení honoráře Olgy Schoberové mezi lety 1965 a 1970 tedy můžeme považovat za další potvrzení jejího hvězdného statusu.

V souvislosti s využíváním hvězd jako „kapitálu“ stojí za zmínku i zjištění, které opět vyplývá z interní komunikace barrandovského studia, přestože se netýká sledovaného období, ale filmu VRAK z roku 1983. Podle dopisu adresovaného uměleckému řediteli Filmového studia Barrandov byla Olga Schoberová do filmu obsazena, protože se 2. dramaturgicko-výrobní skupina stejně jako režisér domnívali, že to bude „ku prospěchu pozdější prodejnosti filmu“. Dopis dále uváděl, že „Olga Schoberová je jako atraktivní herecký zjev známa nejenom v evropské, ale i v zámořské filmové provenienci“. Autor dopisu také nezapomněl zmínit, že devizové požadavky ze strany Schoberové nebudou žádné, protože je vzhledem k citovým vazbám k Československu ochotna pracovat za honorář jako kterákoliv jiná česká herečka.⁶⁹⁾

Oficiální postoj k Olze Schoberové se tedy měnil v souladu s rozvojem její filmové kariéry: propagace i honoráře odrážejí vývoj od neznámé mladé herečky až po populární hvězdu. Již od počátku propagace využívala její fyzickou atraktivitu: to dokazuje množství a často i erotický podtón fotografií, které byly na propagačních materiálech použity. V tomto ohledu Olga Schoberová představovala „západní“ typ hvězdy, jejíž erotické přitažlivosti bylo možné využít pro dosažení vyšší návštěvnosti a lepších ekonomických výsledků (to odpovídá záměrům propagačního oddělení Ústřední půjčovny filmů, které v druhé polovině 60. let deklarovalo snahu „neustále vyvíjet nové druhy propagačních prostředků“ a přebírat „i zkušenosti ze zahraničí“⁷⁰⁾ a zdůrazňovalo důležitost filmové propagace právě pro splnění hospodářského výsledku). Jméno Olgy Schoberové však bylo obvykle propagováno v souladu s důležitostmi její role ve filmu a změna v tomto ohledu nastala až v roce 1970, kdy byla díky

měsíční mzda v letech 1960–2010. Český statistický úřad. Dostupné online: <http://www.czso.cz/csu/dyngrafy.nsf/graf/mzdy_1960_>, [cit. 3. 3. 2012].

67) Barrandov Studio, a. s., fond Scénáře a produkční dokumenty, složka Vrak, Smlouva o vytvoření herecké role ve filmu s Janem Piechocinským, Praha, 28. 3. 1983.

68) Barrandov Studio, a. s., fond Scénáře a produkční dokumenty, složka Adéla ještě nevečeřela, Rekapitulace předběžné kalkulace vlastních nákladů, příloha k pol. 302b — honoráře externích herců, Praha, nedatováno.

69) Barrandov Studio, a. s., fond Scénáře a produkční dokumenty, složka Vrak, Dopis 2. dramaturgicko-výrobní skupiny uměleckému řediteli FSB dr. Jiřímu Plachému, Praha, 2. 3. 1983. Olga Schoberová v té době již delší dobu žila v USA, kde byla podruhé provdána za producenta Johna Calleyho.

70) Anon., Jak zlepšit naši propagaci v letech 1966–1970. *Filmová propagace*, květen 1966, s. 7.

svému hvězdnému statutu schopná ovlivnit své postavení v rámci propagace. Jak již bylo uvedeno, v 50. letech byli herečtí představitelé na plakátech obvykle tím nejméně důležitým prvkem uváděným až na konci obsáhlého seznamu tvůrců a propagace herce v hlavní roli byla velmi vzácná. V 60. letech začala být pro propagaci běžně využívána především jména a případně i fotografie západních hvězd. U českých herců to stále ještě nebylo příliš obvyklé, ale přesto můžeme pozorovat stále častější případy, kdy je jméno herce využito jako hlavní propagační prvek nebo je alespoň zdůrazněno vzhledem k ostatním tvůrcům. To se týká především Jany Brejchové, jejíž jméno bylo na konci 50. a v průběhu 60. let několikrát zahrnuto přímo do reklamního sloganu. Také ona díky svému statusu hvězdy ovlivnila své postavení v rámci propagace (např. film Evalda Schorma KAŽDÝ DEN ODVAHU měl reklamní slogan „Český film s Janou Brejchovou v hlavní roli“, navíc vytištěný největším typem písma, přestože hlavní postavou filmu je Jan Kačer) a její postavení bylo tak výjimečné, že bylo jejího jména použito i při propagaci filmu, ve kterém vůbec neúčinkovala (LÁSKY JEDNÉ PĚLAVKY byly propagovány jako „Filmová komedie se sestrou Jany Brejchové“). Přesto jsme však nenalezli jiný případ, kdy by tak jako u filmu PANE, VY JSTE VDOVA! byl do reklamního sloganu zahrnut samotný výraz „hvězda“, a to ani v případě zahraničních filmů. V roce 1970 tedy Olga Schoberová potvrdila svůj hvězdný status nejen výší svého honoráře a možností smluvně si prosadit své postavení v propagaci, ale i vlivem, jež její hvězdná přítomnost měla na samotný propagační diskurs.

— — —

Olga Schoberová představovala v kontextu socialistického Československa 60. let velmi specifický případ filmové hvězdy. Filmový obraz Olgy Schoberové tvořený jejími českými a zahraničními filmy uvedenými v 60. letech do československé distribuce obsahoval znaky sex appealu, mládí, herecké typizace a čistě filmové kariéry. Erotická přitažlivost byla obsažena již v samotném vzhledu dlouhovlasé „sexbomby“, zdůrazněna vyzývavým či odhalujícím oblečením nebo četnými scénami svlékání. Dalším specifickým znakem byla i neměnnost filmového obrazu Olgy Schoberové, protože na rozdíl od jiných populárních českých hereček většinu svých postav vytvořila v mladém věku a poté nejenže téměř zanechala své filmové kariéry, ale zmizela i z veřejného povědomí. Stejně jako Jana Brejchová se vždy věnovala pouze filmu, a to bez předchozích divadelních zkušeností nebo herecké průpravy, na rozdíl od ní se však nevyhnula typovému obsazování do filmů převážně lehkých, diváckých žánrů. Filmový obraz Olgy Schoberové se tedy výše popsanými znaky podobá západním filmovým hvězdám. Spojuje ji s nimi ale i „fetišistický“ charakter erotizace jejího těla, nahrazující projevy přirozené sexuality zástupnými „fetiší“.

Diskurs o Olze Schoberové v československém tisku 60. let také obsahuje specifické aspekty, které jsou v poúnorovém československém kontextu zcela nové. Novým aspektem diskursu o Olze Schoberové je v první řadě rozsah a hloubka informací o jejím soukromém životě — diskurs se podrobně věnuje především jejímu vztahu a manželství s americkým hercem Bradem Harrisem a stejně tak i jejímu pozdějšímu mateřství. Dalším specifickým tématem je důraz na fyzickou přitažlivost a erotičnost projevující se otázkami na vnímání vlastního těla či pozornosti mužů, spojováním Olgy Schoberové s vyzývavým oblékáním nebo opakovaným uváděním tělesných mír. Specifičností diskursu o Olze Schoberové je

i absence tématu typického pro ostatní české herce, jímž je herecké nadání a umělecká tvorba. Místo toho se diskurs zaměřuje na pracovní podmínky v zahraničí a propagační praktiky, pomocí nichž se na Západě „vyrábí hvězda“. Její úspěch je vysvětlován jednak její fyzickou atraktivitou, jednak „náhodou“ a „štěstím“, které doprovázelo všechny kroky její filmové kariéry. Zásadní role je ale připisována i jejímu obsazení do hlavní role v anglickém filmu distribuovaném velkou americkou společností, neboť teprve angloamerický filmový průmysl jí podle tisku mohl umožnit stát se světovou filmovou hvězdou. Diskurs o Olze Schoberové v československém tisku tedy obsahuje aspekty typické pro hvězdný diskurs o západních filmových hvězdách, ale zcela nové v poúnorovém období, jako jsou důraz na fyzickou atraktivitu či soukromý život hvězdy, zároveň však rozvíjí i témata specifická pro československý kontext, především úspěch české herečky a její proměnu v mezinárodní hvězdu.

Oficiální postoj k Olze Schoberové projevující se v propagaci i honorářích se vyvíjel spolu s její filmovou kariérou a odrážel její proměnu z neznámé herečky v hvězdu. Již od počátku bylo ve fotografických propagačních materiálech využíváno fyzické přitažlivosti Olgy Schoberové, což dokazuje jak množství, tak v některých případech i erotické zabarvení použitých fotografií. Její jméno bylo na plakátech propagováno v souladu s velikostí její role až do roku 1970, kdy po několikaletém zahraničním angažmá znovu účinkovala v českém filmu již s vybudovaným statutem hvězdy. Díky němu si nejen dokázala smluvně stanovit přednostní uvedení svého jména v propagaci, ale ovlivnila i propagační diskurs, který v případě tohoto filmu použil formulaci zcela výjimečnou v kontextu celého sledovaného období. Její hvězdný status pak dále potvrzuje i několikanásobné zvýšení honoráře mezi lety 1965 a 1970.

Olga Schoberová tedy v československém kontextu představovala jedinečný typ hvězdy kombinující typické znaky západní filmové hvězdnosti se specifickými českými rysy. Jediná herečka mající podobně výjimečné postavení byla Jana Brejchová, její obraz však byl konstruován ve zcela odlišném politicko-společenském kontextu konce 50. let a byl proto v mnoha ohledech v úplném protikladu k obrazu Olgy Schoberové. Obraz filmové hvězdy Olgy Schoberové tak ilustruje politické, společenské a kulturní změny, jimiž Československo prošlo během 60. let.

Mgr. Vladimíra Chytilová (1979)

Je externí doktorandkou Ústavu filmu a audiovizuální kultury FF MU, věnuje se především problematice filmových hvězd.

(Adresa: 40595@mail.muni.cz)

Citované filmy:

Adéla ještě nevečeřela (Oldřich Lipský, 1977), *Bláznova kronika* (Karel Zeman, 1964), *Bylo nás deset* (Antonín Kachlík, 1963), *Calde notti di Poppea, Le* (Guido Malatesta, 1969), *Dovidenia v pekle, priatelja* (Juraj Jakubisko, 1970/1990), *Flám* (Miroslav Hubáček, 1966), *Formula 1 — Nell'Inferno del Grand Prix* (Guido Malatesta, 1970), *Graf Bobby, der Schrecken des wilden Westens* (Paul Martin, 1965), *Ikarie XB 1* (Jindřich Polák, 1963), *Každý den odvahu* (Evald Schorm, 1964), *Kdo chce zabít Jessii?* (Václav Vorlíček, 1966), *Kommissar X — Drei grüne Hunde* (Rudolf Zehetgruber, 1967), *Lásky jedné plavovlás-*

ky (Miloš Forman, 1965), *Limonádový Joe aneb Koňská opera* (Oldřich Lipský, 1964), *Lucrezia Borgia, l'amante del diavolo* (Osvaldo Civirani, 1968), *Náboj* (Ivo Toman, 1963), *Olověný chléb* (Jiří Sequens, 1953), *Pane, vy jste vdova!* (Václav Vorlíček, 1970), *She* (Robert Day, 1965), *Schwarzen Adler von Santa Fe, Die* (Alberto Cardone & Ernst Hofbauer, 1965), *Slečny přijdou později* (Ivo Toman, 1966), *Tajemství čínského karafiátu* (Das Geheimnis der chinesischen Nelke; Rudolf Zehetgruber, 1964), *Together-ness* (Arthur Marks, 1970), *Vengeance of She, The* (Cliff Owen, 1968), *Vingt-cinquième heure, La* (Henri Verneuil, 1967), *Vrak* (Ivo Toman, 1983), *Zámek Gripsholm* (Schloß Gripsholm; Kurt Hoffmann, 1963), *Zlatokopové z Arkansasu* (Die Goldsucher von Arkansas; Paul Martin, 1964), *Zlatý pavouk* (Pavel Blumenfeld, 1956).

SUMMARY

Olga Schoberová, A Film Star in the Context of Czechoslovak Cinema of the 1960s

Vladimíra Chytilová

This study deals with the Czech actress Olga Schoberová (aka Olinka Berova) who represented a very specific type of film star in the context of socialist Czechoslovakia. As her film career culminated in the late 1960s when the political regime was temporarily loosened and many previously undesirable tendencies were tolerated, her star image was in many respects similar to those of Western film stars.

After a brief summary of the discourse on stars in 1960s Czechoslovakia, the study focuses on three aspects of Olga Schoberová's star image: her film image constructed by her Czech and foreign films made during the 1960s and released theatrically in Czechoslovakia, the discourse on her in the Czechoslovak press of the 1960s and finally on the official attitude to her as a star manifested by promotional materials and her salaries.

The most significant aspect of her film image is her sex appeal — inherent in her looks of a blonde bombshell and enhanced by her revealing clothing and frequent scenes of undressing. Another aspect of her image is youth — unlike other popular Czech actresses, she made almost all her films between the ages of 19 and 27 and didn't pursue her film career afterwards, so in her film image she always remains young. Similarly to Jana Brejchová or Brigitte Bardot, she started shooting films with no previous acting training or stage experience but unlike Jana Brejchová, she was mostly typecast in films of light, popular genres. All these aspects make her image very similar to those of typical Western film stars.

The discourse on Olga Schoberová in the Czechoslovak press also contains very specific aspects that haven't been present in the discourse since the communist coup in 1948. First of all is the unusual extent of information about her private, off-screen life: The discourse gives detailed information about her relationship and marriage to the American actor Brad Harris as well as about her daughter. Second is the emphasis on her physical attractiveness and erotic appeal. By contrast, the most frequent theme of the discourse on Czech actors in the socialistic period — acting talent and artistic creation — is almost absent. Instead, working conditions, promotional practices and the "making of stars" in Western film industry are discussed. Her success is explained partly by her good looks and resemblance to Western sex symbols, and partly due to "luck" and "chance". Also, her being cast in the leading role of *THE VENGEANCE OF SHE* is regarded as the break-through of her career as only the Anglo-American film industry is considered to be able to make her a "real" world-known film star.

The promotional materials, as well as her salaries, show how Olga Schoberová evolved from an unknown actress to an established star. Since the beginning of her career, photographic promotional materials capitalized on her physical attractiveness, as showed by the quantity and sometimes also the erotic character of her photographs used in the materials. Her name, however, was promoted in accordance with the importance of her role in the film. This changed only in 1970 when Olga Schoberová appeared in the Czech film *PANE, VY JSTE VDOVA!* after several years of shooting abroad during which her star status has been established. Not only did she manage to get a second billing,

although her role in the film wasn't correspondingly, important but her star status also influenced the promotional discourse used for this particular film.

Olga Schoberová constituted a new type of film star in the context of socialist Czechoslovakia, combining typical aspects of Western film stars with specifically Czech features. The only actress who could rival her exceptional star status was Jana Brejchová. Her image was however very dissimilar, even antithetical, as she began her film career in a completely different socio-political context of the late 1950s. Olga Schoberová thus illustrates the political, social and cultural changes that occurred in Czechoslovakia during the 1960s.