

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
FILOZOFICKÁ FAKULTA
ÚSTAV BOHEMISTIKY

DIPLOMOVÁ PRÁCE

TOVÁRNA NA SNY - KNIHY A FILMY KARLA MAYE V ČECHÁCH
V PRŮBĚHU 20. STOLETÍ

Vedoucí práce: prof. PaedDr. Michal Bauer, Ph.D.

Autor práce: Jaroslav Maryška

Studijní obor: Bohemistika

Ročník: II.

2014

Prohlašuji, že jsem svoji diplomovou práci vypracoval samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své diplomové práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

Husinec 6. května 2014

Děkuji vedoucímu diplomové práce prof. PaedDr. Michalu Bauerovi, Ph.D. za cenné rady, připomínky a metodické vedení práce.

ANOTACE

Diplomová práce se zabývá tvorbou německého spisovatele Karla Maye a filmovými adaptacemi jeho knih v českém prostředí. Práce reflektuje osobu Karla Maye v rozmezí celého 20. století. První část je věnována českým vydáním Mayových knih od prvních vydání v nakladatelství Jos. R. Vilímek až do poloviny století, kdy vycházely mayovky v nakladatelství Toužimský & Moravec. Druhá část práce seznamuje s vybranými dobovými recepcemi Mayova díla od veřejně činných lidí. Ve třetí části je nastíněn vznik filmových adaptací ze šedesátých let a závěrečná čtvrtá část pojednává o jejich uvedení do československých kin od šedesátých do osmdesátých let minulého století.

ANNOTATION

The diploma thesis deals with the work of German writer Karel May, and so with film adaptations of these books in Czech context. The work reflects Karel May's personage through the 20th century. The first part pays attention to May's Czech editions from the first ones in the publishing house Jos. R. Vilímek, to the half of the century when the „mayovky“ came out in the publishing house Toužimský&Moravec. The second part presents selected receptions of May's work by publicly active people. The next part mentions the origion of film adaptations in the sixties, the last part deals with their presentation to Czech cinemas from the sixties to the eighties of the last century.

OBSAH

Úvod.....	7
1. Česká vydání mayovek v letech 1888-1945	9
2. Vybrané recepcce díla Karla Maye z 1. pol. 20. století.....	24
3. Vznik filmových mayovek z 60. let.....	43
4. Filmové mayovky v československých kinech.....	74
4. 1 Mayovky v československých kinech v 60. letech	74
4. 2 Mayovky v československých kinech v 70. letech	83
4. 3 Mayovky v Československu po roce 1980	85
Závěr	86
Seznam literatury	91
Seznam příloh	92

Úvod

Tématem předkládané diplomové práce je dílo nejčtenějšího německého autora Karla Maye a jeho osud v československém prostoru. I přes velkou náklonnost, kterou ke spisovateli chovám, jsem se snažil o patřičný nadhled a odstup. Diplomová práce částečně navazuje na mou předchozí, tedy práci bakalářskou, ve které jsem se zaměřil především na autorův životopis a recepcce žijících Mayových čtenářů. Nyní jsem se spíše než na osobu autora soustředil na dílo samotné a na jeho filmové adaptace, které do československých kin přišly symbolicky přesně před padesáti lety.

První část diplomové práce, sestávající ze dvou kapitol, by měla v první kapitole přinést čtenáři ucelený pohled na československá vydání Mayových knih v první polovině 20. století. Detailněji bych se chtěl zaměřit na vydání u pražského nakladatelství Jos. R. Vilímek, jež u nás jako jediné vydávalo romány se spisovatelovou autorizací. Vzájemný vztah mezi vydavatelem Josefem Richardem Vilímkem mladším a Karlem Mayem si můžeme modelovat díky korespondenci, která mezi oběma pány probíhala po dobu několika let a jež se dochovala v Památníku národního písemnictví v Praze. Vilímek po první světové válce postoupil práva na česká vydání Mayových románů svému konkurentu Vojtěchu Šebovi. I jeho vydáními se budu v první kapitole zabývat, stejně jako firmou Toužimský & Moravec, která představuje vrchol československých knižních mayovek.

Druhá kapitola první části nabídne několik recepcí Mayova díla, jež vznikly v průběhu tří dekad první poloviny 20. století. Jejich autory jsou lidé různých profesí, kteří však mají jedno společné, všichni nějakým způsobem zasahovali do veřejného života tehdejší společnosti. Ať už jsou to učitelé, spisovatelé, či knihovníci. Jedním z cílů této práce bude zjistit, zdali a případně jak se měnil pohled Čechů na spisovatele Karla Maye a jeho dílo. Předpokládám diametrální rozdíly v pohledu na spisovatele po skončení první světové války, kdy byl v nově vzniklém Československu odpor ke všemu německému, ve srovnání například s třicátými léty, kdy se situace již uklidnila a ještě zde nebyla bezprostřední hrozba druhé světové války, která názory Čechů na německé sousedy opět zdramatizovala.

Druhá část diplomové práce bude věnována filmovým adaptacím Mayových románů. Omezím se přitom pouze na ty, které vznikly v průběhu šedesátých let minulého století a jež byly zároveň distribuovány v československých kinech. Třetí kapitola přiblíží čtenáři samotný vznik filmových mayovek, od producentského nápadu

až po premiéru každého snímku. Výchozím materiálem pro mne budou denní záznamy, které pořizovali vedoucí produkce jednotlivých filmů na konci každého natáčecího dne a jejichž kopie mám ve svém soukromém archivu. A jako druhý, avšak v mnohém nedocenitelný zdroj informací, mi poslouží rozhovory s doposud žijícími přímými účastníky natáčení, které již několik let pravidelně navštěvuji v republikách bývalé Jugoslávie, na jejímž území se mayovky z velké části natáčely. Díky nim jsem měl možnost dozvědět se detailní informace o chodu více než stohlavého štábu, jehož členové pocházeli z celého světa a dorozumívali se mezi sebou šesti různými jazyky.

Závěrečná čtvrtá kapitola bude pojednávat o distribuci filmových mayovek v československých kinech v průběhu šedesátých, sedmdesátých a osmdesátých let 20. století. Nutno podotknout, že filmové mayovky se zejména při svém premiérovém uvedení staly fenoménem v československých, potažmo v českých kinech, dosud nepřekonaným. Jen první ze série filmů *Poklad na Stříbrném jezeře* vidělo v šedesátých letech v našich kinech více než osm milionů diváků. Propagační materiály, doprovázející filmy na jejich cestě k tuzemskému publiku, byly cenným sběratelským artiklem u naší mládeže a najdou se jedinci, kteří je sbírají dodnes. Na otázku, proč právě mayovky vzbudily u československého publika takový ohlas, se pokusím odpovědět s použitím dobových recenzí.

1. Česká vydání mayovek v letech 1888-1945

Jediným českým nakladatelem, se kterým Karel May jednal osobně, byl nakladatel Josef Richard Vilímek mladší (1860-1938). Ten Maye etabloval na tuzemský knižní trh jako hvězdu evropského formátu devadesátých let 19. století. Jelikož se v archivu nakladatelství Toužimský & Moravec a v Památníku národního písemnictví dochovala vzájemná korespondence, můžeme si jejich vztah přiblížit velmi detailně.

První mayovkou, jež ve Vilímkově nakladatelství vyšla a která je zároveň prvním překladem Karla Maye do češtiny, byl *Syn lovce medvědův*, přeložený Josefem Holubem a vycházející roku 1888 ve dvanácti pokračováních v časopise *Naší mládeži*. O rok později následoval *Duch Llana estacada*, opět v časopiseckém vydání. Jelikož se oba tituly dočkaly mezi čtenáři nebývalého ohlasu, byly roku 1890, resp. 1895 vydány knižně a Vilímek se rozhodl, že bude ve vydávání mayovek pokračovat. Požadoval však, aby jeho vydání byla autorizovaná. Byl si totiž vědom toho, že vydání schválené samotným autorem má u čtenářů větší váhu. Tuto skutečnost chtěl bezesporu využít jednak v rámci reklamní strategie, jednak v očekávaném boji o autora s konkurenčními nakladateli na domácím trhu. Začal proto s Mayem vyjednávat o českém vydání cyklu *Ve stínu padíšáha*. Spisovatel přijal pozvání do Prahy, kde měli společně s Vilímkem uzavřít smlouvu o vydávání Mayových knih.

Stalo se tak na jaře roku 1898. Oba pánové se setkali ve středním traktu tiskárenské budovy ve Spálené ulici číslo 13. Během přátelského přijetí se nakladatel vyznával ze svého obdivu k autorovi a jeho knihám. Ujišťoval spisovatele, že si jeho knih cení stejně jako Verneových a že hodlá jeho dílo tisknout souborně, nejprve v sešitových a později v knižních svazcích. S tím by May klidně souhlasil. Problém nastal, až když přišlo na řadu vyjednávání o výši honoráře.

Z předběžné kalkulace, kterou vypracoval Vilímkův účetní, vycházel Mayův honorář na 150 říšských marek za jeden svazek. S takovouto výší honoráře May krajně nesouhlasil, neboť při celkovém nákladu dvou a půl tisíc výtisků a při ceně dvě zlaté za výtisk by jeho honorář činil pouhopouhé jedno procento. Mayovým pohoršením nebyl Vilímek nikterak zneklidněn, protože věděl, že má na své straně zákon. Poučil Maye o rakouském autorském zákoně z roku 1895, podle něhož měl zahraniční autor ochrannou lhůtu tři let na to, aby v Rakousku-Uhersku uplatnil svá autorská práva.

Nakladatel Fehsenfeld z Freiburgu začal Mayovy knihy vydávat v roce 1892. V praxi to znamenalo, že by v následujících třech letech od tohoto knižního vydání, tedy do roku 1895, musel v českých zemích vyjít překlad Mayových knih, aby si tím zajistil jejich právní ochranu. K tomu však nedošlo, a tak Mayovy knihy nebyly autorským zákonem chráněny. Vilímkovi však záleželo na tom, aby získal Mayův souhlas na autorské vydání, proto spisovateli nabídl alespoň takovouto částku. May odjel z Prahy s tím, že si bere čas na rozmyšlenou, poradí se o celé záležitosti se svými právníky a dá nakladateli v nejkratším možném čase na srozuměnou.

Ve skutečnosti byl May znechucen. Na jedné straně český nakladatel tvářící se jako gentleman, na druhé straně ale nabízená suma, která mu připadala neadekvátní. Váhal, zdali má nabídku přijmout, či odmítnout. V takovém případě by však za česká vydání svých knih nemusel dostat vůbec žádný honorář. May tedy zvolil vyčkávací taktiku a na Vilímkovy urgencye odpovědi nereagoval. Teprve na čtvrtý nakladatelův dopis odpověděl, přičemž požadoval navýšení honoráře na 200 marek za svazek při maximálním nákladu 5000 výtisků. Nakladatel souhlasil s vyšším honorářem, nehodlal však přistoupit na podmínku stanovující maximální výši nákladu.

V této rozporuplné situaci bylo obtížné najít společnou řeč a ujednat podmínky smlouvy. Již tak napjatou situaci pak ještě zkomplikovala Tiskárna benediktýnů rajhradských, která bez autorizace vydala první díl – Vilímkem zamýšleného orientálního cyklu – *Pouští*. Vilímek proto napsal Mayovi další dopis, v němž se dožadoval urychleného podepsání přiložené smlouvy. Odpověď nedorazila. Nakladatel však s nadějí, že smlouvu s Mayem uzavře později, začal v září 1898 se sešitovým vydáváním prvního románu *Pouští*. Román pro Vilímka přepracoval Jiří Stanislav Guth-Jarkovský. Ten nejenže dal celému cyklu nový název – *Po stopě zlého činu*, ale zaměnil dokonce i jméno a národnost hlavního hrdiny. Němec Kara ben Nemsí byl nahrazen Francouzem Karou ben Hanem. První dva sešity románu byly téměř okamžitě rozprodány a Vilímek s nimi slavil velký úspěch.

May byl díky svým pražským pozorovatelům o situaci a Vilímkových aktivitách brzy informován. Situace mu připomněla trpké zkušenosti s bezohlednými praktikami jeho prvního vydavatele Münchmeyera¹, a proto reagoval velmi podrážděně a razantně. V říjnu 1898 přijel do Prahy. První krok, který zde May podnikl, svědčí nejen o tom, že uměl psychologicky zhodnotit slabiny svého protivníka, ale že měl také dobrý smysl pro

¹ Pro nakladatelství H. G. Münchmeyera psal Karel May kolportážní romány v letech 1875-1877 a 1882-1887.

svou osobní reklamu. Zamluvil si celou stranu deníku *Bohemia*, na niž nechal otisknout provolání, které mělo nakladatele Vilímka přimět k nápravě.

„Ke svému největšímu údivu dověděl jsem se zde v Praze, že nakladatelství Jos. R. Vilímka začalo vydávat český překlad, nebo lépe řečeno české zpracování mých cestopisných knih. Oznamuje to veřejně vylepenými plakáty, a proto jsem nucen právě tak veřejně připojit k tomu několik svých poznámek. Pan Vilímek byl svého času tak neskonale laskav, že mně nabídl za souhlas s jeho vydáním honorář čtyř feniků za výtisk – při svém názoru na spisovatelskou čest považoval jsem ovšem za nemožné tuto almužnu přijmout a musel jsem mu své svolení odepřít. Jeho opětovná pohrůžka, že nesvolím-li, bude mé knihy česky vydávat i proti mé vůli, uskutečnila se, jak nyní vidím, způsobem, kterého musím velice litovat. Zdá se totiž, že pan Vilímek mé knihy nevydává v českém překladu, nýbrž ve zpracování a v úpravě, které v ničem nedbají ideových a mravních cílů, jež já ve svých knihách sleduji, a mé originály jsou tak měněny a přistřihovány, že z nich vznikají pravé „strašidelné romány“.

*Okolnost, že v tomto mnou neautorizovaném překladu, který mi byl ze směrodatných míst označen jako paskvil, překřtil pan Vilímek mne a mé arabské jméno Kara ben Nemsí na francouzské Ben Han, svědčí o strachu, který bych já na jeho místě nepocítil, neboť patrně lépe než on znám poctivost čtenářů, s nimiž počítá. A proto jsem přesvědčen, že jeho výpočet nepřinese očekávaný výsledek, neboť každý slušný, spravedlivě smýšlející čtenář nepřijme svou duševní potravu od nakladatele, který bezohledně sklízí na cizích polích a trhá mi ze stromu ovoce mých více než čtyřicetiletých cest a zkušeností, aniž by za to poskytl přiměřenou náhradu. Na obranu svých práv a za nedotknutelnost etického charakteru svých knih postavím se všemi silami a dovolávám se ochrany literární i knihkupecké morálky a poctivosti, při čemž jsem přesvědčen, že žádný redaktor neodmítne mou prosbu, aby těmto řádkům dopřál místo na stranách svého listu“ (*Bohemia*, 14. 10. 1898, č. 283, s. 16).*

J. R. Vilímek se ještě tentýž den, kdy Mayův útok v *Bohemii* vyšel, sešel se svým právním zástupcem Dr. Leopoldem Katzem. Shodně dospěli k závěru, že musí celou záležitost s Mayem co nejrychleji urovnat. Nechtěli čekat, až se spor přenese do ostatních pražských listů a pronikne tak do širších čtenářských vrstev. Karel May věděl, že český nakladatel jej ve své reklamě obdařuje nadšenými literárními epitety a oslavnými chvalo zpěvy. Považoval tedy za nepravděpodobné, že by mu současně veřejně odporoval; byl by tím jen sám proti sobě.

Karel May se zdržel v Praze pouze týden. Až na místě přišel na nápad zařadit tuto návštěvu Prahy do svého spisovatelského turné, se kterým v té době objížděl německá města. Význam besed se svými čtenáři pochopil mnohem dříve, než se tato forma styku autora s veřejností stala obvyklou. Během besedy vystupoval bez nejmenších rozpaků jako baron Prášil a pražské posluchače udivoval historkami, které by jen stěží snesly otištění. Avšak v živém kontaktu se spisovatelem je okouzlení posluchači brali zcela vážně. Besedy se zúčastnil i nakladatel Vilímek. Můžeme se pouze domnívat, zda to bylo opojení úspěšnou spisovatelovou přednáškou, domluvy Vilímkova advokáta, či snad hrozba konfliktu, které Vilímka nakonec přiměly, aby po několika neúspěšných jednáních přistoupil na Mayovy podmínky. Dne 18. října 1898 přišel May do Vilímkovy písárny ve Spálené ulici, aby společně dojednali závěrečné podmínky smlouvy. Jednání byli také přítomni Dr. Leopold Katz a jeho koncipista Eduard Hejda.

„Mezi nakladatelstvím Jos. R. Vilímka v Praze a spisovatelem Dr. Karlem Mayem v Radebeulu-Drážďanech byla dnes uzavřena následující smlouva:

- 1. Dr. Karel May přenechává výše uvedenému nakladatelství výhradní práva k českému překladu těch svých děl, která v německé řeči vyšla nákladem F. S. Fehsenfelda ve Freiburgu (Breisgau), a to do roku 1898.*
- 2. Nakladatelství je povinno vydat každou jednotlivou knihu pod týmž, doslovně přeloženým titulem, jaký má německý originál. Prvních šest svazků bude mít nadto souborný společný název „Po stopě zlého činu“. Pan Vilímek se zavazuje, že na obsahu těchto knih nezmění a nedá změnit nic, co by autor mohl považovat za škodlivé intencím svého díla. Zvláště musí být dbáno, aby překlad byl literárně a jazykově dobrý, a v žádném případě nesmí být přikročeno k přepracování. Měnit jména osob není přípustno. Z těchto příčin zruší nakladatelství Jos. R. Vilímek zatím již bez povolení spisovatele vydaný překlad knihy „Pouští“ a stáhne zpět knihkupcům a odběratelům doposud vydané sešity. Stažení bude provedeno tím způsobem, že každý kupec prvních dvou sešitů díla obdrží od nakladatelství první dva sešity nového překladu, a to bezplatně. Na místo vyobrazení Francouze Ben Hana bude zařazeno vyobrazení Kara ben Nemsiho, a to počínaje druhým svazkem díla.*
- 3. Podle vzájemné dohody bude překlad vydán jednak v sešitech, jednak ve vydání knižním.*

4. *Překlady vyjdou v jednom nákladu ve výši pět tisíc výtisků, avšak nakladatelství Jos. R. Vilímek má právo první tři sešity sešitového vydání tisknout v počtu vyšším, aby se jim dostalo nutného většího rozšíření. Naproti tomu je Dr. Karel May oprávněn přesvědčit se kdykoli osobně nebo prostřednictvím osoby, kterou k tomu zplnomocní, že ujednaný náklad nepřekročil stanovený počet, a to nahlédnutím do příslušných obchodních knih firmy Jos. R. Vilímek.*
5. *Nakladatelství Jos. R. Vilímek zaplatí za náklad pěti tisíc výtisků každého jednotlivého svazku německého originálu, pokud bude vydán v českém překladu, spisovateli Dr. Karlu Mayovi honorář 300,- Mk, pravím tři sta marek, a za každý další tisíc výtisků nad náklad 5000 zaplatí Dr. Karlu Mayovi honorář 60,- Mk, pravím šedesát marek, a to napřed zároveň s vyjádřením, že s překladem bylo započato. Za nyní zahájený překlad prvních šesti svazků původního vydání obdržel Dr. Karel May honorář za první vydání, tj. 1800,- Mk, pravím jeden tisíc osm set říšských marek, při podpisu této smlouvy, takže Dr. Karel May správný příjem této částky per 1800,- Mk tímto pro pořádek potvrzuje.*
6. *Dr. Karel May se zavazuje, že žádnému jinému nakladateli a vůbec nikomu neudělí autorizaci k českému překladu těch svých děl, k nimž by již byl dal své svolení firmě Jos. R. Vilímek.*
7. *Pokud by některá ze smluvních stran jednala proti některému ze smluvně ujednaných bodů, stává se celá tato smlouva ihned neplatnou a nutno ji považovat za neexistující. Jinak může být zrušena jen za vzájemného souhlasu.*

Praha, 18. října 1898“²

Sepsáním smlouvy skončil boj mezi spisovatelem Karlem Mayem a jeho pražským vydavatelem J. R. Vilímkem o česká vydání autorových knih. Pro Maye to bylo nesporné vítězství. Přinutil Vilímka, aby stáhl již rozpracované dílo, zajistil si správný překlad svého díla a přiměl nakladatele k vyplácení honoráře podle počtů výtisků.³ Z Vilímkem původně nabízených 150,- marek vzrostl přitom honorář na dvojnásobek.

Čtenářsky úspěšné vydávání cyklu *Po stopě zlého činu* bylo skončeno v polovině roku 1900. V této době již nakladatel Vilímek usiloval o autorizaci českého překladu románové trilogie *Vinnetou*, jejíž první sešity byly počátkem září 1900 vytištěny

² Moravec, J. *Pražský případ doktora Maye*, Praha 2006, s. 43, 46.

³ Podle platného zákona na něj však neměl žádné právo.

a připraveny k distribuci. Po neúspěšných korespondenčních pokusech se Vilímek vypravil za Mayem osobně. Ten se nechal ve své vile v Radebeulu zapřít. Několik dní před tím se vrátil z půldruhého roku trvající cesty po Orientu, během níž „praskla“ na Maye jeho provinění z mládí. Na smlouvání s Vilímkem proto neměl ani pomyslení. Kontakt s ním navázal až o několik dní později. Po krátké korespondenční výměně názorů a obvyklém smlouvání o výši honoráře dospěli oba k dohodě, stvrzené dopisem z 24. září: „*Za předpokladu, že Vaše přátelské vývody obsažené ve Vašem dopise odpovídají skutečnosti, Vám uděluji své svolení. Zaplatíte za Vinnetoua, pět tisíc výtisků, 1500 marek ihned po obdržení tohoto dopisu a 100 marek za každý tisíc výtisků přesahující oněch pět tisíc; těchto 100 marek je splatných při zahájení dotisku. Počet autorských výtisků smím, jak doufám, ponechat na Vás*“ (Moravec, 2006, s. 76). Cesta autorova nejslavnějšího díla k českým čtenářům byla tímto volná.

Následující tři roky fungoval obchodní vztah mezi oběma stranami bez vážnějších komplikací. Vilímek s úspěchem vydával další Mayovy knihy a včas platil příslušné honoráře, zatímco May se utápěl v soudním sporu s vdovou po nakladateli Münchmeyerovi, pro kterého kdysi anonymně napsal pět rozsáhlých kolportážních románů. Vzhledem k nedostatečnému smluvnímu zajištění autorských práv nemohl ovlivnit jejich opětovná vydávání. Adalbert Fischer, který od Münchmeyerovi vdovy koupil jeho nakladatelství, se s vidinou vysokých zisků rozhodl, že oněch pět románů opět vydá. Ne však již anonymně, nýbrž pod plným autorovým jménem. Brzy nato se měly tyto romány objevit i v Čechách.

Postaral se o to Vilímkův nakladatelský konkurent Alois Hynek, jenž v roce 1903, pochopitelně bez Mayova svolení, začal vydávat cyklus *Třemi díly světa*, po němž následovaly další neautorizované romány. Vilímek spisovatele vyzval, aby proti Hynkovi důrazně zakročil. May však reagoval umírněně. Velmi jej vyčerpávaly jeho vlastní soudní spory. A především se jednalo o dílo, na které by nejraději zapomněl. V neposlední řadě si nebyl jist, zdali Hynek nekoupil práva na vydání od nakladatelství Münchmeyer, s nímž se v té době sám soudil o přiznání autorských práv. To zřejmě Vilímek netušil, jinak by nemohl po spisovateli žádat, aby se pouštěl do dalšího procesu, v němž by v podstatě neměl vyhlídky na vítězství. Vilímek pojal podezření, že May uzavřel s Hynkem tichou dohodu, čímž vlastně porušil jejich smlouvu, a rozhodl se, že přestane plnit své závazky vůči Mayovi. Přestane spisovateli vyplácet honoráře a krom ilustrovaných vydání bude navíc vydávat i levnější, neilustrovanou řadu autorových spisů.

V druhé polovině roku 1904 se Vilímek rozhodl vydat Mayův nejnovější románový cyklus *V říši stříbrného lva*, což May vřele uvítal. Do tohoto díla vkládal velké naděje – mělo dokázat jeho čtenářům, ale především jeho nepřátelům, že je schopen psát hodnotnou literaturu a že jeho někdejší kolportážní romány byly předělány cizím zásahem. V korespondenci, kterou spolu Vilímek s Mayem vedli o vydání tohoto nového díla, se stále opakuje jméno Aloise Hynka: „*Firma Alois Hynek, která, jak víte, publikuje v Čechách Vaše romány vydané u Münchmeyera, přidala k nim právě i knihu „Poklad ve Stříbrném jezeře“, jejíž originál vydalo stuttgartské nakladatelství Union. Hynek se svou bombastickou reklamou na tuto knihu prohlašuje, že se jedná o Váš nejlepší a nejslavnější román. Sám nemohu proti této firmě vystoupit. Zde mi můžete pomoci jen Vy, a to tím, že vydáte prohlášení, o které jsem Vás již jednou žádal*“ (Moravec, 2006, s. 87).

Tentokrát se dal May přimět k tomu, aby Vilímkovi vyhověl. Prohlášení vepsal do dopisu ze 17. října 1904 a Vilímek jej následně nechal otisknout v novinách a na obálkách svých sešitových vydání. „*Zplnomocnil jsem výhradně firmu Jos. R. Vilímek k vydávání překladu mých spisů v české řeči. Mohu tedy jedině to, co u této firmy vychází, uznat za díla, jež jsou skutečně mnou napsána a mnou k vydání oprávněna. Co u jiných firem vychází, odmítám a vyhrazuji si právo trestního stíhání*“ (Moravec, 2006, s. 88).

S tímto stručným dokumentem se Vilímek pustil do boje proti nakladatelskému konkurentu Hynkovi. Ten si z toho však těžkou hlavu nedělal. Odpověděl drobnou notickou, v níž obhajoval své počínání a dovolával se rakouského zákona o tisku a ochraně děl literárních z roku 1895. Podle něj byla promlčena tříletá ochranná lhůta a jemu nemohl nikdo bránit ve vydávání Mayových knih. A tak si mohli čeští čtenáři koupit vedle autorizovaných vydání Vilímkových také řadu knih neautorizovaných.

Další vydavatelská konkurence se pro J. R. Vilímka objevila v roce 1906. Mladý nakladatel Bedřich Kočí (1869-1955), který svou ideu „levné knihy“ hnal až do krajnosti, přišel s nápadem vydávat Maye v neobyčejně levné edici – celý román za 50 haléřů. Knihy od jiných nakladatelů, které stály několik korun, vydával Kočí za cenu haléřovou. Jeho knihy měly hustý dvousloupcový tisk a byly tištěny na tenký novinový papír. Tyto technické parametry spolu s obrovskými náklady mu umožňovaly snížit ceny na opravdu minimální úroveň. Dvacetihaléřové vydání *Babičky* Boženy Němcové, padesátihaléřové svazky románů Verneových a jiné laciné edice tiskl v takové míře, že tím ohrožoval knihnice jiných nakladatelů. Roku 1906 si vyhlédl i romány

Mayovy. Zahájil již práce na prvním románu – byl to *Syn lovce medvědů* – když se o jeho úmyslu dozvěděl nakladatel Vilímek. Aby předešel hrozícímu nebezpečí, nabídl Kočímu vysoké odstupné. Odkoupil od něho „roztištěný“ svazek a za značných finančních obětí jej přiměl, aby od vydávání Maye upustil.

Písemný styk mezi autorem a nakladatelem byl obnoven v roce 1907, kdy měl May za sebou nejtěžší soudní spory s nakladatelem Fischerem, které skončily Mayovým vítězstvím. Od jara tohoto roku začal May upomínat svého českého vydavatele ohledně vyplácení honorářů. Vilímek však na Mayovy urgencye po celý rok nereagoval. V únoru 1908 ve svém dalším dopise Vilímka žádá, aby mu zaslal výpis ze svého účtu a potvrzení tiskárny, které z jeho knih a v jakých nákladech u Vilímka vyšly. V dopise dává najevo, že pokud se mu ani tentokráte nedostane odpovědi, zadá práva na česká vydání svých knih jinému nakladateli. Poté, co požadovaný kontokorent nedorazil, zaslal May materiál Vilímkova případu pražskému advokátovi, který podal na nakladatele žalobu. Vilímek se chtěl soudu vyhnout, proto urychleně poukázal na spisovatelův účet 1800 marek zadržovaných honorářů za ilustrované vydání románů tištěných v Unii. Vilímek doufal, že před soudem nevyjde najevo, že krom přiznaného ilustrovaného vydání tiskne Maye ještě v dalším, nepřiznaném neilustrovaném vydání.

Při soudním přelíčení, uskutečněném 2. června 1908 před Obchodním soudem v Praze, byl Vilímek obviněn z neplnění smlouvy, kterou uzavřel v roce 1898 a jejíž platnost byla pro soud nesporná. Rozsudek byl následující: soud uznává nakladatelovu povinnost plnit smlouvu a předložit spisovateli vyúčtování, podle kterého bude možné určit výši Mayova právního nároku. Toto vyúčtování zaslal Vilímek 4. června přímo na Mayovu adresu a připojil k němu potvrzení tiskárny o výši nákladů. Obojí bylo sestaveno tak, aby se navzájem kryly a aby tvořily přehled těch vydání, která nemohl Vilímek popřít. Nebyla v nich však ani zmínka o neilustrovaných nákladech. Tyto nepřiznané přetisky se podařilo před Mayem navždy zamlčet. Na Vilímkův výpis odpověděl May dopisem, jenž byl v dlouhé řadě tím posledním. „Z Vámi zasláného vyplývá, že jste mi nová vydání mých knih po celá léta zatajoval a zadržoval mi honorář, ačkoli jste byl smluvně povinen platit jej ihned a předem. Teď tedy vím, proč jsem až dodnes nedostával svůj výpis účtu, z něhož bych se byl musel dozvědět, že tisknete za mými zády. Jako člen svazu spisovatelů jsem povinen dát Vás zapsat na černou listinu nakladatelů a poskytnout Váš kontokorent ke zveřejnění, aby jiní autoři byli podobného jednání uchráněni“ (Moravec, 2006, s. 110). Tím skončil veškerý styk mezi oběma pány. Do Mayovy smrti v roce 1912 již nebyl obnoven.

Práv na vydávání mayovek se Vilímek zřekl na jaře roku 1922, kdy je prodal nově vzniklému nakladatelství Vojtěcha Šeba ze Strašnic. Hlavní příčinou Vilímkova rozhodnutí upustit od dalšího vydávání Mayových knih byly nové státoprávní poměry, vzniknuvší v Čechách po roce 1918. Vznik samostatného Československa znamenal nejen změny v mezinárodních vztazích, ale i ve vnitřních kulturně-politických poměrech. Nový stát se mimo jiné připojil k Bernské konvenci o ochraně autorských práv k literárním a uměleckým dílům, jež podstatně zasáhla do dosavadních autorsko-nakladatelských právních vztahů. Navíc peněžní inflace vyprázdnila zásoby a panoval všeobecný nedostatek zboží. Prázdné sklady měl i nakladatel Vilímek a naplňovat je knihami právě Karla Maye mu nepřišlo jako nejlepší nápad. Přeci jen se stále jednalo o autora s pošramocenou pověstí, jehož kritizovali jak němečtí, tak čeští mravokárci. Navíc to byl Němec a Vilímek cítil vlasteneckou povinnost dávat po právě skončené světové válce přednost české národní literatuře a jejím autorům.

Když se tedy koncem roku 1921 objevil ve Vilímkově kanceláři Vojtěch Šeba s tím, že by měl vážný zájem odkoupit od nakladatele práva na česká vydání Mayových knih, přišla jeho nabídka Vilímkovi vhod. Se svými obavami před přijetím mayovek čtenářskou obcí se novému zájemci samozřejmě nesvěřil, ale následný vývoj mu dal v mnohém za pravdu. Šebovi postoupil i vytištěné archy a novému nakladateli stačilo jen přetisknout název firmy, což bylo v některých případech řešeno pouhým razítkem. Kuriozitou je i Mayovo zplnomocnění k vydávání jeho děl, vystavené původně pro Josefa Richarda Vilímka. Vojtěch Šeba odstranil Vilímkovo jméno a nechal do něho vepsat své. Takto upravené zplnomocnění pak vložil do prvního českého vydání Mayovy autobiografie, která vyšla pod názvem *Zpověď*. Šeba však ve své horlivosti zapomněl, že v době, kdy od Vilímka práva a zplnomocnění koupil, byl spisovatel již deset let po smrti. Nový vydavatel chtěl, aby se mu investované náklady co nejrychleji vrátily, a tak spěchal s uvedením titulů na knižní trh.

Nešťastně zvolený název celé edice „*Posmrtná vydání spisů Karla Maye*“ jakoby předznamenal neúspěch Šebova projektu. Podobně jako název edice, tak i tituly do ní zařazené nebyly zrovna nejvhodnější. Jako první vyšla *Závěť Winnetouova*, čtvrtý díl románu *Vinnetou*. Karel May jej sepsal dva roky před svou smrtí v roce 1909 a nutno podotknout, že s předchozími díly nemá nic společného. Jde o beletristickou podobu Mayovy cesty po Severní Americe v roce 1908. Následně vydaný dvoudílný román *Ardistanem do Džinistanu* zcela vybočuje z běžné tvorby Karla Maye. Spíše než o dobrodružný román se jedná o fantasy příběh odehrávající se na pozadí legendy

a věštby. V plné míře zde nechal May vyniknout své pacifistické smýšlení. K neúspěchu Šebova pokusu o znovuzrození Karla Maye v českém prostředí přispěl i fakt, že nakladatel nenechal vypracovat nové překlady a spokojil se s použitím i třicet let starých. V rozmezí pěti let vyšla u Šeby desítky titulů německého spisovatele. Během té doby prodal sotva polovinu z celkového nákladu 70 000 vtištěných svazků.

Zklamany Vojtěch Šeba se na konci dvacátých let rozhodl s vydáváním mayovek přestat, jelikož nenaplnily jeho nesmělá očekávání. Když se o jeho úmyslu dozvěděl Jaroslav Moravec, byl nadšen. S přesvědčením, že mayovky nejsou mrtvou záležitostí, jak si to myslel Šeba, však věřil, že kdyby od něho vydavatelská práva získal, dokázal by oprášit Mayovu zašlou slávu. V té době ještě Moravec nevladnil své nakladatelství, nýbrž pracoval u Josefa Richarda Vilímka mladšího. V Mayovi viděl možnost osamostatnění a založení vlastního podniku. K tomu ale potřeboval finanční prostředky, kterými nedisponoval. Obrátil se tedy na svého přítele Jana Toužimského, zdali by nebyl ochoten odkoupit od Šeby vydavatelská práva na knihy Karla Maye a spolupodílet se na vzniku nového nakladatelství. Jan Toužimský, jenž měl ve Vršovicích malé knihkupectví, po krátkém váhání souhlasil. Na podzim 1928 odkoupil od Šeby práva na Maye a společně se pustili do přípravy vydání pod hlavičkou nového nakladatelství Toužimský & Moravec.

Následující rok zahájili novou edici pod původním názvem *Ve stínu padišaha*. Tato volba byla logická, neboť se jednalo o Mayův nejúspěšnější cyklus příběhů z Orientu. Aby svou volbu znovu vydávat Mayovy knihy před veřejností obhájili, rozhodli se uspořádat anketu mezi osobnostmi československého kulturního a společenského života o spisovatelově vlivu na výchovu mládeže a o dobrodružné literatuře vůbec. Jejím výsledkem bylo, že se podařilo vyvrátit předsudky vůči spisovateli a rehabilitovat jej v očích čtenářů. A tak mohlo nakladatelské duo přistoupit k soubornému českému vydání. Téměř do konce druhé světové války vycházel May česky v několika edicích za stále stoupajících nákladů. Když byl pro ilustrování nejvýznamnějších Mayových knih získán akademický malíř Zdeněk Burian, úspěch vyvrcholil. Do roku 1944 vyšlo 58 svazků v nákladu 650 000 výtisků a May se stal v Československu jedním z nejvíce překládaných autorů.

Přehled vydání mayovek v nakladatelství J. R. Vilímek

1888 - Syn lovce medvědův; ve 12 číslech časopisu Naší mládeži

1889 - Duch Llana estacada; ve 12 číslech časopisu Naší mládeži

1892 - Syn lovce medvědův (1. vydání)

1895 - Duch prerie (1. vydání)

1898-1900 - Po stopě zlého činu: Pouští

Divokým Kurdistánem

Z Bagdadu do Stambulu

V roklinách balkánských

V zemi Škipetarů

Šut

1901 - Vinnetou I.-III. (1. vydání)

1902 - Old Surehand I.-III. (1. vydání)

1903 - Ve stínu palem

1904 - Po stopě zlého činu (2. vydání)

1905-1906 - V říši stříbrného lva: Věžeň bagdaský

Tajemství věže babylonské

Kníže temnot

Vítězství světla

1906 - Na Tichém oceánu

1907 - V Kordillerách

1907 - Syn lovce medvědů (2. vydání)

1907 - Duch prerie (2. vydání)

1908 - Vinnetou I.-III. (2. vydání)

1908 - Old Surehand I.-III. (2. vydání)

1908 - Syn lovce medvědů (3. vydání)

1908 - Duch prerie (3. vydání)

1908 - Po stopě zlého činu (3. vydání)

Přehled vydání mayovek v nakladatelství Alois Hynek

1903 - Třemi díly světa: V zemi půlměsíce

Růže pralesa

Anděl zapuzených

1904 - Poklad ve Stříbrném jezeře

1905 - Karavana otroků

1906 - Satan a Jidáš I.-III.

1907 - Na březích Nilu I.-III.

1908 - Černý mustang

1908 - Odkaz posledního Inky

1909 - Vánoce

1910 - Různá dobrodružství: Saiva Tjalem. El Raml el Helák

Boer van het roer

Krevní msta. Kutb

Kys Kapčiji. Marie či Fatima?

Bůh se nedá urážeti. Blizzard

1913 - Hulánova láska: Válečná pokladna

Otec a syn

V Paříži

Vyzvědač z Ortry

Osvobození a nalezení

Přehled vydání mayovek v nakladatelství Vojtěch Šeba

1922 - Závět' Winnetouova
1922 - Winnetou I.-III.
1922 - Syn lovce medvědů
1922 - Olejový princ
1922 - Pirát
1922 - Baron Trenk
1923 - Zpověď
1923 - Duch prerie
1923 - Ardistanem do Džinistanu I.-II.
1927 - Old Surehand I.-II.

Přehled vydání mayovek v nakladatelství Toužimský & Moravec

1930 - Ve stínu Padišaha: Pouští
 U ctitelů ďábla
 Divokým kurdistánem
 Z Bagdádu do Stambulu
 V roklinách balkánských
 V zemi Škipetarů
 V horách Šar-Daghu
 Šut
1930 - Vinnetou: Indiánské léto
 Rudý gentleman
 Na válečné stezce
 Soumrak indiánů
 Vinnetouův odkaz
1931 - Old Surehand: V Llanu Estacadu
 U táborových ohňů
 V horách skalistých
1932 - Ve stínu palem
1932 - Na Tichém oceánu

1932 - Dobyvatelé Gran Chaca: Na Rio de la Plata

Pampero

V Kordillerách

1932 - Poklad ve Stříbrném jezeře

1932 - Petrolejový princ

1932 - Odkaz posledního Inky

1932 - Vyznání. Spravedlnost pro Karla Maye

1933 - Quimbo

1933 - Hadži Halef Omar

1933 - V zemi Mahdiho: Na březích Nilu

Otec pěti set

V ebenové zemi

Poslední otroci

1933 - Červenomodrý Methusalem

1933 - Syn lovce medvědů

1933 - Duch prerie

1933 - Černý mustang

1934 - Pout' do Mekky

1934 - V městě prorokově

1934 - Vánoce

1934 - Karavana otroků

1934 - Petrolejový princ (2. vydání)

1934 - Syn lovce medvědů (2. vydání)

1934 - Duch prerie (2. vydání)

1935 - Třemi díly světa: Derviš

Královna pouště

Růže pralesa

Údolí smrti

Lovec sobolů

1935 - Supové Mexika: Trampem v Sonoře

Vinnetou mezi beduiny

Satan a Jidáš

1935 - Ohnivá puška

1936 - Do země mandarinů

1937 - V říši stříbrného lva: V zemi černých stanů
Věžeň bagdaský
Tajemství věže babylonské
V propastech stínů
Ahriman Mirza
Růže ze Širázu
V bažinách Ardistanu
Na hoře Alláhově

1937 - Poklad na Stříbrném jezeře (2. vydání)

1937 - Petrolejový princ (3. vydání)

1939 - Smrtící prach

1939 - Vinnetou (2. vydání)

1940 - Černý mustang (2. vydání)

1940 - Ohnivá puška (2. vydání)

1940 - Odkaz posledního Inky (2. vydání)

1940 - Syn lovce medvědů (3. vydání)

1941 - Duch prerie (3. vydání)

1942 - Odkaz posledního Inky (3. vydání)

1943 - Vinnetou (3. vydání)

1944 - Poklad na Stříbrném jezeře (3. vydání)

2. Vybrané receptce díla Karla Maye z 1. pol. 20. století

J. V. Roštínský, středoškolský pedagog

Upřímně lituji, že Karel May nemůže již čísti tyto řádky. Býval bych je napsal, i kdyby nebyl v těchto dnech zemřel. Jsem nyní v nemilé situaci, že musím o autorovi Old Shatterhanda říci několik přívětivých slov ve stejné době, kdy se jiní „čurnalisté“ cítí k tomu přinuceni „vzhledem k majestátu smrti“, ačkoliv ještě předevcírem naň vylévali celé sudy močůvky. Je tomu několik neděl, co pozval „Akademický svaz pro literaturu a hudbu“ ve Vídni Karla Maye na přednášku. Nad tím vypukl veliký řev odporu u patentovaných strážců kultury. Objevilo se totiž ve sporu o urážku na cti, který musil Karel May vésti proti žlutému Lebiusovi, že starý muž prováděl ve svém mládí velmi dobrodružné šprýmy a že za to (zakryj nebe své, o Jove) dokonce seděl ve vězení.

Bylo jasno, že takový chlap byl vlastně literárním hochštaplerem, jehož výrobky nemohly mít nejmenší ceny, tím spíše, když mu literární slídilové dokázali, že nikdy neviděl vlastníma očima krajiny divokého západu a temné Afriky, které uměl líčiti tak živě. Při tom jsou jeho povídky sepsány vesměs v první osobě – je tedy lhář, hochštapler, chladný darebák.

Je tomu snad dvacet let, co jsem četl naposledy v časopise povídky Karla Maye. Nemohu si už vzpomenouti, zdali poskytoval jeho sloh nějaké důvody k podstatným námitkám. Domnívám se, že nebyl horší, nežli sloh pobožných a vlasteneckých povídek školních čítanek. Ale chci slouti ničemou, chtěl-li bych někdy popírat, že jsem se jako kvartán zatraceně více nadchl „Vinnetouem“, „Karavanou otroků“ a „Červenomodrým Methusalemem“ než všemi studii hrdinů Cornelia Nepota dohromady. Je-li pravdou, že Karel May jako mladý muž vedl tlupy lupičů, nedokazuje to nic proti jeho spisovatelským schopnostem, vysvětluje to však mnohé z jeho umění vynalézavé obrazotvornosti a prokazuje to vnitřní oprávnění všech zážitků, jak je ve svých knihách líčí. Jeho dobrodružnost – pro mne za mne říkejte tomu třeba zločinecký instinkt – se právě v pozdějších letech produševněla. Jeho nutkání k činům proměnilo se v obrazotvornost a my mladí měli jsme výhodu veselých vzrušení a odvážných obrátů jeho smělé představivosti. Zjednaní pedagogové snažili se pak přežvýkáváním klasických dramát a za prolévání potu odnít nám tyto obrazy.

Co si asi představují pod pojmem „básnického tvoření“ ti lidé, kteří vytýkají Mayovi, že nebyl v zemích, které popisuje? Není-li to zřejmé z četby jeho děl a je-li

třeba teprve slídění, aby to bylo zjištěno, pak myslím, že je tím umlčen jakýkoliv štěkot proti jeho nadání. Když jsme četli „Viléma Tella“, byla nám líčena jako zvláštní zásluha Schillerova, že nikdy nebyl ve Švýcařích a že vytvořil jen z obrazotvornosti svou kulisovou krajinu. Píše-li však dnes někdo zábavnou povídku, jejíž hrdinové jsou Sudanesové, musí prokázati před přísným soudcem, že sám skutečně žil v Sudánu. Všecko to, co vytýkají protivníci Karlu Mayovi, svědčí pro něho a je to hanebný nevděk, upírají-li mu dodatečně jeho zásluhy ti, kteří děkují za nejlepší chvíle svého mládí jeho raubírským pohádkám, nevděk k muži, který si zaslouhuje přívlastku básníka bez jakéhokoliv omezení.

Necítím se povolán býti strážcem ctnosti, ale byl-li bych dnes postaven před volbu čísti buď povídky Mayovy, nebo rozhořčené články proti Mayovi: přísahám Bůh! – nesáhl bych po novinách!

Autor vyjádřil svou myšlenku v roce 1912, tedy krátce po spisovatelově smrti. Na tehdejší dobu se vcelku odvázně postavil na Mayovu stranu a dvě hlavní výtky, které byly spisovateli předhazovány, označil za jeho klady. Ponejprv jeho kriminální minulost. Ta byla během soudních sporů, které Karel May vedl, zveličována a Mayovi byly připisovány skutky, kterých se nikdy nedopustil. Nejenže jim věřili odpůrci, ale jak je vidno, tak i Mayovi obhájci. J. V. Roštínský si vysvětluje Mayovu bohatou obrazotvornost právě tím, že v mládí vedl lupičskou bandu. A hlavní argument Mayových odpůrců, totiž že nikdy nenavštívil místa, jež ve svých knihách popisuje a všechny příběhy si vymyslíl, toť podle Roštínského největší autorova devíza, neboť právě tím dokázal své spisovatelské umění.

Egon Erwin Kisch, reportér a spisovatel

Proč se vlastně zvedla taková bouře morální pohoršenosti v rubrikách soudní síně a proč se tato bouře odtud hnala nezadržitelně do feuilletonů a do úvodníků – to bylo znalci žurnalistických obyčejů zřejmo. Karel May stal se bez součinnosti kritiky, bez novinářské reklamy hlavou mnohatisícové obce čtenářské, stal se heroem i populární, všeobecně zajímavou osobností. Každý časový podnět k zaujmutí stanoviska byl proto velmi vítán. Kdyby tak byl dostal literární cenu, pak by se byly jistě objevily osobní vzpomínky, životopisy, kadidlo, utrpěl-li však v soudní síni porážku, pak bylo nutno jeviti pohoršení, a to tím spíše, když vlastně May přece nebyl postavou, kterou by bylo třeba bráti vážně ze stanoviska literárního. Ale při tom všem

bylo jasné, že ze všech obvinění proti němu vznesených většina nebyla ničím jiným, nežli šikovně propagovanou machou a při tom všem se ještě týkala dávno promlčených provinění.

Předně: May prý nikdy nespátřil popisovaných zemí, veškerá dobrodružství si vymyslel! Již když jsme byli čtrnáctiletí fanatikové Karla Maye, nevěřili jsme ani minutu, že by se byl Old Shatterhand skutečně toulal celá desetiletí po prériích Arkansasu, v roklinách balkánských, na březích Rio de la Plata, v říši Stříbrného lva a tak dále, že by snad byl lovil medvědy, lvy, tygry, slony a buvoly, objevil nové země, zajal indiánské kmeny, úderem své drtivé ruky omráčil lidi, naučil nejdivočejší hřebce poslušnosti, vítězně skoncoval tisíce nadlidských dobrodružství a pak že by ještě měl dosti času, aby napsal čtyřicet tlustých svazků.

Za druhé: Mayův doktorát prý byl podvodně získán. – I to bylo již i nám, chlapcům, vždy zcela srozumitelné: asi si tento titul právě tak propůjčil jako jméno Kara ben Nemsí nebo Old Shatterhand. Ba, to bylo ještě jistější, neboť ve svých knihách nikde nehovoří o studiích na vysoké škole.

Za třetí: Ponechal prý svou ženu bez podpory. – To byla soukromá záležitost. Veřejnosti do toho, věru, ničeho nebylo. Ale vskutku, toto obvinění bylo by nás v mládí strašně udivilo, neboť „Emmeh“ v Mayových románech – to byl přece ideál milované ženy.

Za čtvrté: V jeho prvotinách byla prý frivolní místa. – Tyto romány jsou nezvěstné, nemají nikterak souvislost s úspěchem Karla Maye. Vítězství si dobyl May teprve cestopisnými romány. A v těchto knihách je tolik morálních kázání a nábožnosti, takže, i kdyby existovaly nejpustší pornografie z mládí, vše bylo by násobně vyváženo.

Za páté: Byl prý plagiátorem. – Toto tvrzení je naprosto neudržitelné. Přísně vzato, v těchto silných knihách nebylo děje; napětí, v němž nebylo ani možno dýchat, bylo vzbuzeno toliko množstvím nepřátel, rychlostí útěku a pronásledování, nepřemožitelností hrdiny a kouzlem exotických jmen. Tyto prvky se stále opakovaly – May tedy nejvýše plagoval – sám sebe.

Za šesté: Karel May byl prý proslulý náčelník lupičů, trestanec z káznice, násilník, vyděrač. – To bylo příliš absurdní, než aby to mohlo být pouhým vynálezem. May přece, jako velmi plodný spisovatel, nemohl mít ani nedostatku peněz, ani času na páchání zločinů – provinění musila být alespoň čtyřicet let stará (tím zavrženější byla tato výtky) a zdálo se, že jeho činy byly přehnaně označovány.

V Kischově pohledu na Maye se skloubil zdravý nadhled s upřímnou oblibou, kterou ke spisovateli choval. Několik let před tím, ještě jako začínající redaktor, navštívil Maye v jeho vile v Radebeulu a nabídl mu novinářskou podporu v době autorových soudních procesů. V tomto článku si dal za úkol vyvrátit Mayovým odpůrcům šest hříchů, jichž bylo používáno ke spisovatelově hanění. Kisch všechny označil za absurdní, neboť prý jen naivní člověk mohl brát vážně Mayova tvrzení, že on je oním slavným Shatterhandem a popisovaná dobrodružství prožil na vlastní kůži. A jedině stejní naivové pak mohli Mayovi vyčítat, že své čtenáře obelhával. Velmi citlivě Kisch rozpoznal, že skutky, kterých se měl mladý May dopustit, budou do značné míry zveličeny a zbulvarizovány za účelem senzace.

Adolf Cmíral, profesor státní konzervatoře hudby

O uměleckých a literárních hodnotách díla Mayova mohou být mínění různá; nelze však spisovateli Mayovi upříti, že dobře postihl psychologii chlapecké duše, a to zejména v jejím prvním období romantického vznětu. Všimneme-li si charakteristických rysů Mayovy tvorby s tohoto hlediska, nemůžeme nedoznati, že zájem a obliba, jež poutaly k ní generaci mužské mládeže více než před třiceti roky, trvají vlastně dosud a že neutuchnou ani v budoucnu. Příčina zmíněného zájmu tkví, jak už řečeno, v přirozeném vývoji lidské bytosti, jež nutně musí projít stadiem dětského romantismu.

Není snad hocha normálně se vyvíjejícího, který by neprošel tímto posledním stadiem vývoje a netřeba spatřovati v takových „indiánských“ a někdy i „lupičských“ zájmech význačné poklesnutí vkusu dnešní mládeže. Ovšem je nezbytno, aby výchova uvědoměle pečovala o tyto zájmy v tom směru, aby se vskutku nezvrhly v duchu literárně bezcenných detektivních románů, nebo zločinností oplývajících kinematografických představení. Romantismus, vedený chybně takovým směrem, může ovšem způsobiti nesmírné škody v mravním vývoji mládeže.

V čem tkví intensivní a nevyprchávající kouzlo působivosti Mayových spisů na duši našich chlapců? Především je to poutavost sujetů, zpravidla cizokrajných, které volí May se vzácným psychologickým bystrozrakem, aby bavil čtenáře od počátku až do konce svého díla. Se zálibou volí látku, která už s hlediska zeměpisného umí mladé čtenáře upoutati. Střídá se tu pestrý kaleidoskop krajin i osob, jeviště dějové je plné barvitosti a rozmanitosti; přes to však děj mívá plynulou jednotnou linii, soustředěnou zpravidla kolem několika hlavních osob. Napjatá situace bývá zhusta vedena až ke

krajní mezi, rozuzlení nebo vyvrcholení nastává najednou a s neobyčejným dramatickým spádem. Vzpomeňme tu jen velikého románového díla „Vinnitou“, v němž kolem bohatýrské postavy tohoto sympatického Indiána je nakupeno tolik rozmanitých a často velmi spletitých dějů, tolik zajímavých zápletek a drobných i větších dobrodružství, že se živý interes čtenářův přenáší a udržuje z kapitoly do kapitoly po celé rozlehlé dílo.

Děj Mayových prací rozzrůstá se pravidlem v epickou šíři a ačkoliv bývá bohat rozličnými episodami, přece dokáže jej autor stmeliti v jedolité pásmo. Kresba osob a situací, líčených nejednou s realistickou upřímností, vyniká životností projevu. Místy objevuje se jistá mnohomluvnost, která však je dokonale vyvážena ostatními kladnými stránkami. Někdy postřehnete jistou neúměrnost celkové stavby, jindy zase těžko se smiřujete s tím, že některé dobrodružství zabíhá do fantastické sféry nemožnosti, zato však poutavost a napínavost dějového pásma nezmizí nikdy. Tato poutavost také chlapecké duši nejvíce imponuje a nelze se diviti, že ji cele zaujme.

Pedagogicky významný rys Mayovy tvorby tkví ve faktu, že autor jest ve všech svých spisech veden přísným mravním vědomím, které vždy zdůrazňuje vznešený zákon lásky a ušlechtilosti a zároveň odsuzuje temné vlastnosti lidské duše. Dobro bývá tu zpravidla odměněno a zlo trestáno. V čtenáři budí se chtěj nechtěj sympatie k utlačovaným a odpor k utlačovatelům. Dobrý hrdina bývá často vyličen snad až příliš ideálně, vše se mu daří, vše dokáže, každý odpor zlomí, aby na konec triumfovaly jeho krásné vlastnosti. I když někdy vystupuje tento etický moment snad až s nadměrnou a nepravděpodobnou silou, nelze to zazlíti, neboť výchovného cíle bylo tím dosaženo. Z toho důvodu lze se smířiti i s nepřilíš sympatickou mnohomluvností některých Mayových osobností, které někdy velmi houževnatě vychvalují činy a vlastnosti namnoze své vlastní. S povděkem dlužno konstatovati, že v novém českém vydání, jež je vydáváno v slušné úpravě a v správném a výstižném překladu, byla podobná místa přiměřeně restringována.

K zvýšení poutavosti a do jisté míry i k prohloubení pedagogické hodnoty Mayových románů přispívají v neposlední míře humorné episody, jimiž jsou díla Mayova protkána. Vzpomeňme tu jen boдрé jeho postavy Sama Hawkense, nebo bystrého a pohotového Hadži Halefa i jejich srdečného humoru.

Pokud jde o charakteristické vlastnosti spisovatelského slohu, možno říci, že May vládne všemi stylovými prostředky opravdu suverenně. Umí líčiti s epickou šíří i zase s jímavou lyričností, jež místy nabývá nádechu jisté sentimentality, má schopnost

rozvinouti napínavě děj a dramaticky jej vyvrcholiti, ovládá jadrnou stručností mluvy a má smysl pro syté zobrazení krajiny a bystré vystižení dané situace. Osobitý ráz Mayova stylu lze postřehnouti zvláště tam, kde je užito břitkých dialogů, jež mají u něho neobyčejnou životnost a dramatický spád.

Profesor Cmíral se snaží odpovědět na otázku, jaké jsou hlavní příčiny Mayovi třicetileté oblíbenosti u dospívající mládeže. Dle jeho názoru vděčí autorovy knihy za svou oblibu u mládeže hlavně tomu, že bystře postihují, co se duši chlapcově líbí a že jsou tedy založeny dobře psychologicky. Z tohoto základního pojetí vyvěrají pak další rysy Mayovy tvorby. Je to zejména poutavost námětů, při jejichž výběru měl tento jedněmi kaceřovaný, jinými velmi oblíbený spisovatel opravdu šťastnou ruku. Další významnou stránkou Mayových děl je podle Cmírala fakt, že se v nich projevuje vážné mravní vědomí, jež staví vedle sebe dobro i zlo a umí jich eticky a pedagogicky vhodně využít. V neposlední řadě vyzdvihuje Mayův osobitý sloh, jenž je výrazově velmi pestrý.

Jaromír Vávra, odborný učitel, Spišské Podhradie

Karel May nepsal pro děti. Desetiletým Maye nedáme, neboť ho pochopiti nemohou. Ale myslím, že okolo čtrnáctého roku směle můžeme chlapci dáti Maye do ruky. Doporučuji při tom už hned poučení, aby nehledal mladý čtenář jádro ceny spisu v pouhém průběhu dobrodružného děje pro ukrácení chvíle, ale aby si už také povšiml vedoucí myšlenky, červené niti, jdoucí vším, co May kdy vlastní rukou napsal: míru, humanity. Zdůrazňuji v takovém případě zvláště u spisů z Ameriky, že právě tam bílé plemeno postavilo svoji existenci na velkolepé loupeži světadílu a na hrobech bratrské rasy. Zde ovšem je možná diskuse bez konce. Kdo vidí v bílém plemeni povolného pána světa, bez ohledu na kulturu a existenci ras jiných, ten i dnes Maye zavrhne, tak jak to učinili pangermánští štváči, když vyšla jeho kniha „Und Friede auf Erden“.⁴ Tu mi přichází na mysl, co mi asi před deseti lety napsal F. J. Karas, známý moravský spisovatel. Našel jsem v jistém časopise z jeho pera poznámku Maye odsuzující. Dovolil jsem si dotaz, proč May vzbudil jeho nevoli. Odpověděl velmi ochotně, jeho důvody mne však udivily. Prý není proti dobrodružné četbě, ale May se k nám nehodí, protože je – klerikál a velkoněmec... Nestranný čtenář, který skutečně Maye zná, musí se tomu velmi podiviti. Kazatel míru, ironisující sám na mnoha místech německou

⁴ „A mír na Zemi“, May, Karl, 1901.

hrdopyšnost a panovačnost, doma velkoněmci pronásledovaný proto, že stál ve službě myšlenky světového míru, je prý velkoněmcem, sám naší mládeži nebezpečným. A s tím klarikalismem to též není tak zlé. Jde arci o to, co je klerikalismus. My, kdož Maye známe, víme, že hlásal křesťanský světový názor v duchu Kristově, nikoliv tedy v duchu jakékoliv církve, nikoliv v tom smyslu, jak křesťanství dnes rozumějí v Evropě ony politické strany, které si „křesťanství“ propachtovaly pro politické kejkle, někde mírněji, někde hůře. A zase May sám právě kaceřuje a zesměšňuje zneužívání křesťanství, nebo náboženství vůbec k účelům postranním, k blahobytu vlastnímu a hodně pozemskému. Kdo popírá existenci Stvořitele i vlastní duše, tomu Mayovy práce do ruky nedáme, neboť by jim nikdy na chuť nepřišel.

Abych se neodchyloval: opatrně a s vhodnou poznámkou můžeme dáti mládeži čísti Maye. Pamatujme, že pro děti May nepsal, kromě několika svazků, které pro ně sám určil. Ostatně mládež má svůj vkus a dovede si vybrati. Mállokterý chlapec bude čísti n. př. Mayova „Knížete temnot“, „Vítězství světla“ a jiné symbolické spisy. Ani dospělý nemůže věděti, co se v nich vlastně skrývá, dokud nečetl Mayova životopisu. Tato upřílišněná symboličnost je, myslím, těmto svazkům poněkud na závadu.

Zamiluje-li si mladý čtenář postavy Mayovy už záhy, dokud ho zajímá nejvíce ona lesklá stránka pestrých dějů, vezme rád i později, po letech, ony spisy opět do ruky a bude hledati skryté jádro, cestu k své vlastní duši, podle slov autorových. Skryté? Není hluboko pod povrchem, ale na první pohled každému není patrno. Kdo se dá obloudit předpojatostí, povýšeností svého suchého rozumářství, kdo má jen rozum, ale nemá srdce, kdo se blahovlnně usmívá „pohádkám“, tomu May bude jen skořápkou bez obsahu, potištěnými stranami, které nepromluví. Komu je věčnost nulou, bude se Mayovi smáti.

Říkalo se, že když ne pro mládež, tedy že May psal asi výhradně pro prostý lid. Ale množství lidí inteligentních, studovaných a učenců – jsou a byli mezi nimi i vysokoškolští profesoři – dokazuje, že May mluví ke každému, kdo mu dopřeje vstupu do své duše. A kdo mu rozumí, ten nenalezne v něm snad jen pouhou zábavu na několik chvil, ale uklidnění, zapomenutí na štvavý shon života naší doby, nalezne po čase sám sebe. Kdo z čtenářů Mayových srovnává a sleduje, dožije se krásných překvapení. Jedno uvádím: to, co May učinil obsahem svých děl, čemu věnoval celou svou životní práci, co kázal, je vlastně úplně totéž, co vyjádřil tak krásně náš první president svým nezapomenutelným výrokem o životě pod zorným úhlem věčnosti.

Jaromír Vávra vyslovil myšlenku, se kterou mnoho jeho současníků nesouhlasilo. Totiž, že Karel May nepsal své knihy výhradně pro dětské čtenáře. Čtrnáct let je podle Vávry ideální věk na to, aby člověk začal s Mayovými knihami, jelikož v mladším věku je nepochopí a neodtajní skrytá poselství, v nich obsažená. Rovněž popsal paradoxní výtku, jíž se Mayovi dostalo na obou stranách hranice: zatímco v domácím Německu mu odpůrci vyčítali přílišnou náklonnost k „méně cenným“ rasám a myšlenku celosvětové rovnosti, u nás byl ve dvacátých letech označován za velkoněmce, propagátora nadřazenosti árijské rasy a jeho knihy byly vyřazovány z veřejných knihoven pro svou závadnost a škodlivý vliv při vývoji jedince.

Jaroslav Frey, knihovník, Zlín

Mým úmyslem je podati rozbor příčin, proč se Mayovy knihy mládeži tolik líbí, což chci učiniti na podkladě jeho knihy „Vinnitou“. Učiním tak jednak na základě materiálu, získaného přímo od dětí, jednak na základě analýsy knižního textu tohoto románu.

Na podkladě tohoto materiálu myslím, že se mohu odvážiti tvrzení, že v přítomné době není pro naše hochy nad Maye autora oblíbenějšího. V naší dětské literatuře nemá dosud tento spisovatel konkurenta, jenž by ho mohl ve značnější míře ohroziti, a snad nejbližším nápadníkem dětské přízně mohl by býti po Mayových knihách jen Burroughsův osmidílný „Tarzan“. Ovšem puritánsky vedené knihovny, v nichž se nesmí objeviti ani May, ani Burroughs, už pro poslední fakt budou vykazovati jiný výsledek, poněvadž svou tendencí jsou vyloučeny z možnosti zjistiti skutečný dětský zájem.

Měl jsem příležitost zjistiti v několika případech, jak zrovna elektricky působí May na ty hochy, kteří ho před tím nečetli, a jak chlapci, kteří nikdy neměli o četbu zájem a kteří patrně nebudou nikdy velikými čtenáři, stali se od té chvíle, kdy jeho knihu, řekněme „Vinnitou“, dostali do rukou, vášnivými čtenáři, a to tak dlouho, pokud jeho romány nepřečetli všechny do posledního, velmi často k údivu svých rodičů, znajících jejich nechuť ke čtení. Mám na mysli zvláště jeden takový případ, týkající se hochy asi 12letého, jenž též byl znám svou nechtí ke knihám, který však, když náhodou dostal jednou do rukou „Vinnitou“, byl by dal nevím co za každou další knihu tohoto spisovatele. Označil-li jsem tento vliv jako elektrický, pak myslím, že v případě uvedeného hochy bylo to označení neobyčejně přiléhavé, neboť mohl jsem

pozorovati, že se velmi změnil i jinak. Jeho povaha se sklonem k flegma po dobu vlivu Mayova nabyla rázu neobyčejně živého a pohyblivého, což jsem u něho považoval za velmi žádoucí a cenný vliv.

Jako hlavní doklad o primátu Karla Maye u naší mládeže mohu uvést výsledek ankety o četbě, kterou jsem uspořádal mezi hodonínskými hochy v době svého působení v tamní dětské knihovně. V ní opanoval naprosto tento autor první místa, i pokud se týkalo jednotlivých knih (zde to byl Vinnetou), i pokud byl výsledek přepočten a zjištěn nejoblíbenější autor bez ohledu na jednotlivé knihy. Přiznám se, že tehdy mne skoro překvapil tento tak jednoznačný úspěch a jeho zrovna živelná obliba mi byla hádankou. Soudil jsem totiž před tím, že máme v naší dětské literatuře jiné, u mládeže oblíbenější knihy. A to bylo též příčinou, proč jsem se ihned věci začal důkladněji zabývat, z čehož pak vzniklo mé otevřené vystoupení pro Maye.

Příčinu živelné obliby, jíž se u dnešní chlapecké mládeže těší „Vinnetou“, vidím ve dvojím: především, jak je samozřejmé, v jeho ději a dále, což snad zůstalo nepovšimnuto, v jeho literární formě.

Není třeba příliš obšírně uvádět doklady pro první stránku. Ta přemírá dobrodružnosti, v níž jeho hrdinové zrovna tonou, aby vždy hladce, a to právě v nejhrošším okamžiku vyvázli, ta metoda, která zakrývá skvělé vlastnosti hlavního hrdiny Old Shatterhanda, aby se pak projevil v plném lesku v okamžiku nebezpečí, musí nutně dojít u dětí plného úspěchu. Bude jistě lépe věnovat zde více místa druhé stránce záliby ve Vinnetouovi, to jest významu slovesné formy této knihy jakožto příčině obliby, neboť můj přínos v tomto směru je snad čímsi novým.

Je to především slovesný primitivismus Mayových knih, tak blízký dětské duši. Slovník jeho románů je čímsi zvláštním a typickým a jistě pramenem nevšedního kouzla pro čtoucí hochy. Jsou to hlavně četná cizí slova, jež vesměs mají exotický vzhled a pro výslovnost skýtají hochům obtíže zrovna nepřekonatelné. Jak báječně musí ta slova znít v jejich ústech, jsouce vyslovována doslova tak, jak se píší! Uvedu příklad: Jedna řeka se ve Vinnetouovi jmenuje Rio Boxo de Natchitoches. Jak prosaicky vedle toho zní asi slovo: „Dyje“.

V tomto směru jsou jistě skvělým soustem pro veselou dětskou dušičku ta cizí slova, která mají v češtině svůj podivný zvuk nebo přímo zvláštní smysl. Jaká to musí být rozkoš pro kluka, jmenuje-li se náčelník Apačů Inču-čuna. Vzpomínám si, jak jeden mladý gentleman tak nazýval svého kamaráda, ovšem trochu pozměněně: „Inšičuno“. Podobně zní v uších hochů jistě velmi groteskně jméno indiánské dívky Nšo-či.

Jeden hoch mi prozradil, že mu to zní, jako když kýchne. Nebo jak báječně a rafinovaně je vymyšleno jméno náčelníka Jemesů, jež zní přímo klasicky: „Fuj“. Kdo by neuznával významu této slovní komiky pro děti, necht' si vzpomene na gaudium, které nám působila v mládí jména: Popokatepetl, Čimboraso a pod.

Jsem pro Karla Maye a jsem pro něho proto, poněvadž mám rád děti. Těm, kteří rozhodují o četbě dětí a kteří mají též děti rádi, jsou vlastně určeny mé vývody. Není třeba báti se jeho knih. Spíše se musíme báti sebe, abychom dětem neublížili tím, že jim vezmeme to, co snad nejkrásnějšího jim mládí dnes (a hlavně ve velkoměstě) dává: tuto četbu.

Zlínský knihovník Jaroslav Frey uspořádal mezi dětskými návštěvníky jeho knihovny anketu o nejoblíbenějšího spisovatele a k jeho překvapení ji vyhrál tehdy (na sklonku dvacátých let) zatracovaný Karel May, konkrétně pak jeho nejznámější román *Vinnetou*. Slovesným rozborem tohoto díla se snažil naleznout příčiny jeho velké oblíbenosti u československé mládeže a dochází k závěru, že to je především slovesný primitivismus, co Mayovi čtenáře tolik láká. Velké množství cizích slov a názvů, jež spisovatel ve svých knihách uvádí, pak působí blahodárně na chlapeckou duši. Další důležitou složkou, která napomáhá mayovkám v jejich oblíbenosti, je slovní komika a humor přiměřený dětskému vnímání. Frey z těchto důvodů apeloval na soudobé vychovatele a lidi odpovědné za obsahy čítanek, aby dopřáli mládeži četbu Mayových románů.

A. B. Svojsík, náčelník Svazu Junáků-Skautů RČS

Málo spisů pro mládež stíhalo tolik nepochopení jako spisy Karla Maye. Vletěly jako pumy do zatuchlé záplavy slátanin bez ducha, fantasmie a vtípu, kterými tehdy plnili školní knihovny jejich řemeslní výrobci.

Bylo to v dobách, kdy nám, hrbícím se ve školních škamnech, vychovatelé líčili vzletnými slovy ideály hellenské krásy dokonalého člověka, žijícího v plném jasu jižního slunce, zároveň však těžce stíhali každého, kdo byl podezřelý, že provozuje sporty. Když se rozhlásilo, že May vůbec nebyl v Americe a vyšel najevo jakýsi jeho hřích z mládí, bylo jasno, že vším je vinen „Syn lovce medvědů“, zvláště když některý výstřední hoch, čtenář Maye, pustil se za dobrodružstvím do světa. Neuvědomili si tenkrát, že romantismus zmocňuje se v určitém věku každé mladé duše a že touha po dobrodružství je údělem každého dospívajícího hochy se zdravými pudů. Nepochopili,

že v tomto období života, kdy povaha se tvoří a snadno přichází na zcestí, vztyčil právě May mládeži ideál, státi se gentlemanem třeba v cárech zálesáka. A ovšem ani ve snách jim nenapadlo, že jednou najde se geniální hlava, dokonce neodborník, který použije těchto přirozených sklonů mládí a vytvoří na podkladě romantismu a primitivismu skvělý systém výchovy, který dá mládeži nejen plnou radost mládí, nýbrž i poznání vážnosti celého života.

Zásluhou Mayovou je také, že ukázal v lepším světle Indiána, jenž vospěl z primitivů nejvýše, a mravně i fysicky vysoko předstihoval své evropské utlačovatele. Obdobu toho nacházíme i v dnešní době, kdy šmahem se odsuzuje biograf, který se stal nejširším lidovým vrstvám právě pramenem čisté radosti, glorifikací síly, poctivosti, přičinlivosti a vtipu, které jsou dnes podkladem veliké většiny dobrých filmů. Naštěstí setkáváme se také vždy znovu a znovu se starou zkušeností, že dobrá věc najde ohlasu v zdravém instinktu lidu přes hlavy úzkoprsých odborníků.

Romantismu, který je v určitém stádiu dospívání vrozený každému zdravému jedinci, využil podle Bursíka Karel May ve svých knihách k tomu, aby vytvořil systém nenásilné výchovy, jenž mládež nejen pobaví, ale i vzdělá. Dal ve svých příbězích vzniknout ideálu gentlemanství a ušlechtilosti. Stejně důležitý jako onen ideál je i fakt, že je jím příslušník jiné, indiánské rasy, která byla v době, kdy May své knihy psal, považována většinou společností za podřadnou a hodnou vyhubení.

Antonín Mádl, náčelník Československé obce junáků volnosti

Na člověka přichází v mužných letech velmi často zlé chvíle, při nichž je až úzko u srdce. Všecka mizerie života, všecka záludnost a sobeckost popraňuje popelem krásy světa a v duši vytváří podivný, tragicky zahrocený dojem; v takových chvílích jde člověk nějak do sebe, hledaje v sobě světlý bod, na němž jako sluníčku by mohl chvíličku postát, polaskat se a utěšit. Jsou to vzpomínky na vlastní dětství, vzpomínky na chvíle, kdy ještě člověk věřil, že po životních cestách jsou rozsety toliko růže a že nic jiného v životě nás nepotká než radost.

Vzpomínáme na všechny sny, jimiž jsme tehdy žili – a div: tisíckrát zatoužíme, aby se to všecko alespoň na chvíličko vrátilo... Roztesknění jdeme ke knihovně, jíž jsme si po krejčářích pořizovali, z knih vyjmeme tu, která nás nejvíce v dětských letech bavila a na níž máme nejkrásnější vzpomínky. S nesmírnou rozkoší se noříme do jejího nitra a jako zázrakem vycitíme jedno veliké: celý současný život nesmírnou rychlostí

letí do neznáma a před námi otevírají se rozkošné kraje, plné svádivé romantiky, plné bojů a zápasů, obraz střídá se za obrazem a všechno je jaksi jiné: mládí se vrátilo v zšeřelý kout pokoje. Všecky jeho radosti zavolaly, a proto ti, kdož nám tyhle knihy přinesli, buďtež požehnáni. V mužných letech vrátili nám mládí, radost a klid...

Když jsem byl v páté třídě pražské školy, uviděl jsem na návštěvě u kamaráda řadu zajímavě vypadajících knih. Poté, co mi jednu půjčil, už mne nikdo neudržel. „Vinnetou“ přečetl jsem takřka jedním dechem, pokračoval na „Old Surehandovi“, „Synu lovce medvědů“ a po řadě šel jsem od knihy ke knize. A byly těch knih haldy veliké. Našel jsem v nich nejupřímnějšího kamaráda a podlehnul jsem celou bytostí jejich velikému kouzlu. Z prérií dal jsem se přenášeti do saharských pouští, z oblasti umírajících Indiánů do země půlměsíce – a všechno pěkně tajně, aby o tom doma nevěděli, aby o tom nevěděl ani pan učitel. Ono se to tehdy velmi přísně trestalo. Pan učitel byl nesmlouvavý a přistihnul-li někoho při čtení těchto knih, trestal bez dlouhého povídání špatnou známkou z mravů. O tom člověku, co ty knihy psal, říkalo se všechno možné. Byl to prý lupič, vyvrhel lidské společnosti, a všechno, co v knihách psal, je prý lež na lži, nikde ve světě nebyl, a kdož ví, co všechno. Už se ani na to nepamatuji. Co to však všechno bylo platno! Dal jsem „Synu lovce medvědů“ a „Duchu prerie“ před každou knihou přednost a věnoval jsem jim celé své srdce. Zaujaly mne, omotaly kouzelnými pouty, z nichž nebylo uniknutí, a konečně ani se uníknouti nechtělo.

To byl May... Šel se mnou od jedenácti let do dnešního dne. Jeho Vinnetou žil v mé duši a jeho osud dojímал mne nesmírně. Nechtělo se ani věřit, že mohl uprostřed života klesnout a neprobuditi se...

Před nedávnem byl jsem duševně sklíčen. Člověk se bije na všech stranách a jednoho dne, kdyby byl, nevím jak silný, vypoví nervy službu. Hluboko v knihovně ležela ukryta řádka milých, starých knih. Mezi nimi i „Vinnetou“. V melancholickém smutku večera vynesl jsem jej do světla lampy, sedl jsem k němu a – všechno kolem mne zmizelo. Bolest i smutek, únava i deprese. Otevřely se brány savan, zářilo slunce, zavoněly pralesy, zazněly skřeky Comanchů, zaharašily výstřely pušek a vzplál boj na život a na smrt, boj šlechetných proti darebům. Postava Vinnetouova a Shatterhandova prošly pokojem a do smutku duše vlily odvahu, radost a naději...

Poněkud melancholicky vzpomíná Antonín Mádl na léta svého mládí, kdy mu učarovaly romány Karla Maye. Podlehl jejich kouzlu a nepřestal, dokud nepřečetl všechny dostupné svazky. Později, v dospělosti, sáhl po *Vinnetouovi* znovu pod nátlakem vnějších starostí. V mžiku na vše zapomněl a ponořil se zpět do svého mládí.

A to je asi největší klad Mayových příběhů pro dospělého čtenáře. Dokážou v člověku probudit vzpomínky na bezstarostné chvíle dětství, které prožil právě ve společnosti mayovek, a dají tak na chvíli zapomenout na každodenní nesnáze spojené s okolním světem.

Prof. Dr. Stanislav Nikolau, redaktor zeměpisné revue *Širým světem*

Karel May měl nesporně vliv na mysl mládeže koncem minulého a počátkem dvacátého století. Jeho romány budou tvořiti podobnou epochu jako kdysi práce Cookovy, Defoeovy a Ferryovy, jehož „Zlaté údolí“ bylo napodobeno tak mnohokrát jako Defoeův Robinson. A vedle Maye byl to Verne, který vtiskoval do duše mládeže této doby ducha mnohem ušlechtilějšího, než činí dnešní detektivky, upínající mysl jen ke kriminalistice.

May vystihl velmi dobře náladu mladé duše, toužící po hrdinských činech v nejtěžších chvílích a v nejpodivnějším prostředí různých krajů. Jistě u mnohých hochů i dívek Old Surehand či původní Old Shatterhand byl ideálem, vyhovujícím všem požadavkům antické kalokagathie, spojení ušlechtilé mysli, gentlemanství, s tělesnou silou a výkonností. A přátelství náčelníka Vinnetoua jistě překlene onu chorobně založenou propast plemenné nenávisti mezi bělochy a rudochy, jak ji vypěstovaly boje let padesátých v Americe.

Je přirozeno, že Mayovy romány nejsou stejné ceny, že jeho první práce psané s plnou svěžestí se podstatně liší od pozdějších jeho děl. Tomu konečně neušel žádný autor, aby při velkém úspěchu ze sebe nevydal vše, co měl. Proto se toho chytla konkurence a vyčítala mu dvojí základní chybu: jeho soukromý život a jeho osobní neznalost světa.

Pokud se týká jeho soukromého života, byl soud nad Mayem nespravedlivě tvrdý, když u jiných – a skoro právě nejslavnějších – autorů není na závadu. Zvědavá literární historie rozebírající do všech podrobností život autora ani netuší, jak sama kope hrob svému literárnímu idolu. Vzpomeňme jen Burnse, Byrona, Wildea, jehož jméno se Angličan sotva odváží vysloviti, Dostojevského a jiných, když nechceme jít do naší literatury, abychom nevzbudili námitky. Nač kaziti si dojem vznešených myšlenek, krásy literární tvorby, ušlechtilou zábavu starostmi o soukromý život autora?

Nejvíce bylo Mayovi vytýkáno, že za dějiště románů volil vzdálené kraje, jichž osobně nepoznal. Pokud jsem přečetl první Mayovy romány, není to tak zlé s líčením

prostředí. May se nejprve informoval o dotyčných krajích četbou cestopisů. Je možné, že dnes po 40 letech mnohá divočina – někdejší jeviště Mayova románu – je právě tak kulturní zemí jako kterýkoli kout Evropy a připadá proto v Mayově líčení podivnou a nesprávně vystiženou. Jsou-li tam některé závady, zahladila je současná doba, tak rychle nivelisující zvláštnosti národů a způsob jejich života. Dnes již nepadají na váhu.

Ostatně taková výtka by mohla postihnouti všechny geografy, že píšou o zemích, kde nikdy nebyli. A přece na př. Kant, jenž celý život neopustil Královec, patří mezi vynikající geografy, po něm i Ritter, Peschel, Reclus, Mill a jiní spoluzakladatelé regionální geografie vytvořili díla hodnotná.

Mayovy romány neutrpí nijakou nepřesností zeměpisnou. Vykonaly svůj úkol a dále budou lákat mladé duše, jimž hrdinové Mayovi jsou ideálem stejně jako Dumasovi mušketýři. Bude-li jednou některý sociolog rozebírat duševní nálady a proudění konce minulého století a počátek našeho století, musí přihlídnouti k Mayovi, jakožto spolutvůrci povahy mládeže. Karel May byl masovým miláčkem a měl mnohem více vlivu než leckterý spisovatel jeho doby, dnes literární kritikou vynášený. Je nebezpečno chodit kolem takové massové literatury s povýšeností přísného kritika, jenž bloudí po výšinách a žije v oblacích, kdežto právě v naší demokratické době nutno přihlížeti k pramenům, z nichž se napájí dorost celé doby.

Profesor Nikolau považuje Maye za součást epochy, jež formovala charaktery mládeže na konci 19. a na počátku 20. století. Řadí jej k následovníkům Dumase, Cooka, Defoea a jiných velikánů dobrodružné literatury. Ne však všechny Mayovy knihy vidí jako stejně hodnotné. Vadí mu přílišná symbolika, jíž jsou zatíženy spisovatelovy práce z posledních let jeho života. Nikolau také varuje literární historiky před přílišným důrazem, kladeným na soukromý život spisovatele, jímž se pouze kazí dojem krásy z autorovy práce.

A. Jablonský, učitel, Slatinka

Dnes musí každý uznať, že ten May, tak krute prenasledovaný, by zaslúžil, keby žil, prvý mierovú cenu. Ktorý spisovateľ vyjadril tak veľkú lásku k ľudstvu bez rozdielu barvy pleti, jako on? U nás ani nie jeho diela nesú vinu, že bol opovrhovaný, ale že je Nemeč. No, špatný vták, čo do svojho hniezda špiní, on však ani slovom sa nevyjadril nikde zle o žiadnej národnosti, všade hlásal mier, lásku k bližnému. Iní zas vytýkajú mu fanatické náboženstvo. Hja, dnes je mnohým náboženstvo čosi stredoveké. A May

predsa nikde neuponížoval iné náboženstva, hľadal všade cestu pravdy. A ten May kazi mládež, z ktorého diel kňazi vyberajú citáty? Vytýkajú mu až príliš nemožný dej románu. Nuž, a kdeže tvrdil May, že to sám zažil?

Kto nechápe jeho „Já“⁵, ten súdiť nemôže. Kto nechápe jeho ideí, myšlienok, nech si radšej prečíta Buffalo Billa a nech má potešenie z jeho vraždenia. Sám, jako chlapec, čítaval som Mayho pre dej, pozdejšie som ho odsúdil – a dnes čítam ho zas a nad každým riadkom sa zamyslím. A kde nasbieral toľko síl, že uprostred prenasledovania môhol toľko písať? Na to nik nemyslí. A odkiaľ jeho znalosť pomerov, zvykov, krajov, atď.? Nadobudol si ju z kníh? V meste žijúci, bezpečnosťou obklopený človek, čo opovrhuje vonkovom, chudobou, myslí, že celý raj je v kaviarňach a baroch, kto však miluje prírodu, uteká sa k nej, cíti s ňou, vie čítať v jej tajnostiach. Kto opísal krajšie prírodu, život lovcov, hony, jako on? Jako by som v Karpatoch pri ohníku počúval vyprávať neuveriteľné a predsa pravdivé historicky Nimrodov.

Zažil som mnohé veci, ktoré by považovali dolnozemsí lovci za latinu, keby im to vyprával. Toľké epizody z lovu len ten môže popísať, kto ich zažil a May ich popísal verne. A že necestoval! Či nie je zaujímavé, že dej románu kladie v rôznych zemiach len na určité miesta, tie však popisuje podrobne? Prečo by bol neprešiel kraje americké, africké a pri tom v rezerváciách, alebo v stanoch Beduinov nasbieral material k deju svojich románov. A kto môže tvrdiť, že mnohé nezažil? Žiadne nemožnosti nepísal – veď povstanie Kurdov, riadenie Arabov v Palestíne sa stalo v prítomnej dobe a kto tam náhodou bol, istotne zažil ešte neuveriteľnejšie veci. Veru v pustatinách arabských, saharských, či v pralesoch amerických, alebo tajgách azijských nestojí za každým stromom policajt s obúškom. Jak bystré oči, smysly má takýto lesný tulák, sám som mnohokrát videl u našich lovcov, to je však marné vykládať, to zažiť treba a len majstrovská ruka môže niečo také perom zachytiť.

Konečne, keby May napísal bol desaťkrát toľko kníh, neľutoval by som za ne peniaze, stokrát radšej ich čítam, jako všetky iné romány, lebo z pera Mayho dýcha láska nie smyselná, ale láska opravdivá, láska k prírode a všetkému stvoreniu, jeho slová povznesú a dej románu pri všetkej svojej napínavosti je predsa veľmi zaujímavý, čím uspokojí jakékoľvek požiadavky. Jeho diela nestačí prečítať raz, ja čítam každý román dvakrát, najprv dej, opestrený zdravým humorom, s výbornou charakteristikou osôb, pri druhom čítaní hľadám a nachádzam pravdu, smysel, ideu, lásku.

⁵ Mayova autobiografie z roku 1910.

Slovenský učitel Jablonský by Maye nejraději ocenil Nobelovou cenou míru za lásku ke všemu lidstvu, kterou hlásal ve svých knihách. Ke správnému pochopení Mayových myšlenek je podle Jablonského zapotřebí přečísti si jeho autobiografii, v níž vysvětluje mnohé své myšlenkové pochody. Poněkud nekriticky se Jablonský staví k otázce Mayových cest v době, kdy psal své romány. Byl zastáncem teorie spisovatelova cestování a prožití popisovaných příhod, a to v době (polovina třicátých let), kdy bylo již jasně prokázáno, že May podnikl první cestu za hranice Evropy až v roce 1899, tedy v čase, kdy byla valná většina jeho románů již napsána.

Ing. Dr. Karel Kříž, redaktor Práva lidu

Literární kritika není ani mým povoláním, ani mým soukromým koníčkem. Sleduji-li několik světových literatur, kvůli nimž jsem se dokonce učil cizím jazykům, činím tak jen pro své soukromé potěšení. Mým povoláním je rozebíratí zjevy ekonomické a nikoliv literární, studovat národní hospodářství a ne beletrii. Nebýti jisté mé slabosti vůči Karlu Mayovi, sotva by byly tyto řádky spatřily světlo světa.

První má vzpomínka na Karla Maye je někdy ze čtvrté třídy obecné školy, kdy jsem vášnivě četl cestopisy. Bylo to, nemýlím-li se, po přečtení cestopisu „Nejtemnější Afrikou“, když jsem v Kutné Hoře v obecní knihovně dostal do ruky knihu „Vinneta“. Myslil jsem, že je to zase asi nějaký cestopis neznámou pevninou či zemí zvanou „Vinneta“ a chtěl jsem mít jakési pokračování v putování Afrikou v tomto putování „Vinneta“. Znamenal tedy pro mne první May, kterého jsem četl, po jisté strážce zklamání a rozčarování. Jenže jaký by to byl kluk v těch krásných časech před válkou, aby nebyl okouzlen rudým gentlemanem a celým jeho příbuzenstvem a ovšem také kamarádstvem jeho bílého bratra Old Shatterhanda? Z této doby mého mládí utkvělo mi několik dojmů pro celý život. Jeden z nich je ten, který se vztahuje k smrti Vinnetaově. Zasním-li se trochu, je to vše ještě jako dnes: horké, letní prázdninové odpoledne a já ležím doma na podlaze, kam pájilo oslňující slunce. V koutě u postele ležela na zemi kniha, třetí díl Vinneta, v níž jsem rozčileně četl.

Jako dnes pamatuji, že jsem ležel na břiše, komíhal bosýma nohama sem a tam, opíraje se o zem koleny a lokty a ještě dnes cítím pohnutí, které se mne zmocnilo, když jsem došel k tragické události na hoře Hancock. Nečetl jsem již léta Vinneta, ale vsadím se s každým o cokoliv, že si jméno té hory pamatuji naprosto přesně, jako si přesně pamatuji slanou chuť slz, jež mi stékaly po tvářích.

Romantika dětství před válkou byla jiná než romantika dnešního dětství. Nebylo automobilů a letadel a celý život byl daleko méně překotný a vzrušující. Dětství bylo také podstatně delší a trvalo nám asi tak do kvarty, kvinty a snad i sexty. Pamatuji se živě, jak jsme jako sextáni většinou ani přesně nevěděli, čím se liší kluk od holky a jaké jsou vlastně základní rozdíly organismu, o nějakých zkušenostech v tomto směru ani nemluvě. Jsem dalek nějakého puritánství, ale pokládám čistotu našeho dětství za daleko lepší než určitou laxnost současné doby a myslím, že odečteme-li ty trochu přehnané náboženské reflexe v Mayových knihách, že i jeho čistota nám dávala více, než dnešní mládeži dává pornografický bulvární tisk denní a týdení. Pokrytci anebo hlupáci mohou psát o „škodlivosti Mayovek pro mládež“, ale každý rozumný člověk přizná, že Mayovky byly nesrovnatelně blahodárnější četbou pro dospívající mládež než deníky mravních a politických desperádů a hnusné pornografické týdeníky, které v takových nákladech otravují náš lid.

Karla Maye si vážím, ať již byl jakým byl, a jsem přesvědčen, že nebyl lumpem a že nebyl ani stín toho „nepřítele mládeže“, jak se někteří pokoušeli kdysi a snad ještě dnes jej vykreslit. May byl člověk jistě celkem upřímný a snad i nešťastný, ale dobrosrdečný a měl humor i veselost, které lumpové postrádají. Nebyl krvelačný, a teče-li v jeho knihách tu či onde krev, teče skoro bezbolestně a nezanechává v nás hrůzy ani příliš lítosti. Vše se děje spíše jen obrazně a tak jaksi mimochodem, bez ukřutenství, přílišné krve, radosti z ní a děsu.

Karel Kříž z pohledu novináře porovnává vhodnost četby mládeže z počátku století s tím, co čte soudobá mládež o čtyřicet let později. První skupinu zastupují právě mayovky, jejichž čistotu staví mnohem výše než obsah bulvárních deníků, které byly ve čtyřicátých letech hojně čteny i dospívající mládeží.

Prof. J. L. Wenzl

Karel May – kdo by mohl vylíčit, co znamenalo to jméno mému mládí! Postavy jeho knih zmocnily se mého nitra, žily skutečný, hrozivě opravdový život se mnou, byli to moji přátelé, moji protivníci, můj celý styk s lidmi. Po celý den pociťoval jsem je nablízku. Psychosa, řekne moderní badatel, nikoliv, byl to jen nejskvělejší úspěch knihy, jaký si může přát spisovatel, a já sám jsem jej na sobě prožíval. Vysněné postavy stávaly se životem, jak jej daruje jen jeviště. Malý můj chlapecký mozek chápal, že žítí znamená bojovati, že tihle darební rudokožci, tito zákeřníci, tito lidé,

kteří střílí toliko tajně z úkrytu, tito vrhači las – se všemi, že se jednou setkám v životě. A přišli, nikoliv jen v obrazech. I když nenosili šikmé válečné péro a tomahawk, přece všichni procházeli mým životem, plížilové, kladeči pastí, hlavně však ti, kteří sahají po životech, ti, kteří baží po nuggetech, neboť i v životě to bývá tak jako v povídkách Karla Maye, běží jen o malá, lesklá zrnka zlata. Proto tolik hluku a dění, proto vraždy, zabíjení, boj a rozbroje.

Za světové války, která by lépe slula světovou potupou, stával se celý dějový aparát Karla Maye hrůznou, otřásající skutečností. Lidé vrhali se proti sobě jako zvířata, lidé proti lidem, s noži a pažbami. Táborové ohně, plížící se hlídky, dešť kulí.

Tak vlastně dobrý, starý Karel May nebyl tak vzdálen života. Jeho romány zobrazují život sloučený v několik charakterových typů. Motto, které se stále vrací, zní: „Bojem k vítězství!“. Není to samotná látka života? Snad by ani nebylo možné vždy schvalovati jeho dobrodružná vidění, kdyby na konci nebylo porozumění a odpuštění. Jeho boj prýští však všude jen z obrany. V románech detektivních a ve filmech není tomu tak. Zde je černé obráceno v bílé, bílé obrací se v černě, zločin vítězí. Jsou knihy Mayovy, jež obsahují krásné výtvary obrazotvornosti, vzácné myšlenky o míru a o sbratření národů, potlačuje se v nich rasová nenávisť, prozařuje křesťanská etika. Líčení lidí a krajin je hodnotné, veselí a humor často jimi probleskují. Co chcete ještě od knih pro mládež?

U profesora Wenzla měl Karel May se svými hrdiny maximální možný úspěch. Postavy Mayových příběhů oživaly ponejprv pouze v profesorově mladistvé mysli, ale později se jejich charaktery přenesly na lidi skutečného světa, se kterými se Wenzl během své životní pouti setkal. K jeho smůle převažovaly zejména negativní postavy Mayových knih, které jakoby se staly předobrazy barbarů, na které narazil během světové války. Maye a jeho díla si cení ponejvíce pro jeho odsuzování rasové nadřazenosti a pro nenásilné protlačování křesťanské etiky.

František Předota, ředitel střední školy

Maye osud neurčil jen za kazatele přírody, nýbrž i za kazatele lidstva. Vždy hlásal, že je třeba poznati lidi všech stupňů kultury, milovati je, vážiti si jich. Pro něho Indián nebyl nikdy divochem, nýbrž člověkem, jakým jsme my sami. Každá příručka o poznání národů mohla by býti zahájena jeho divukrásnými slovy, jimiž zahájil román „Vinnitou“, aby ukázal od začátku čtenáři cestu, po níž lze nalézt porozumění a srdce

pro cizí národy. Ano, setrvávám při tom: Od poloviny minulého století je May největším vychovatelem národů. Vykonal, co se nezdařilo nikomu z nás, ač jsme vychovatelé z povolání – našel cestu k srdci lidu. Nespočetným stal se vůdcem života; svědčí o tom mnohé doklady. A právě cesty, které nám ukázal on jako směřitel národů, jako kazatel míru, jako utvrzovatel vůle a šířitel pohledu až do nejzazších dálek zeměkoule i vesmíru. Aniž nadsazujeme, můžeme prohlásit, že dnes celá pedagogika pohybuje se v mezích, jak je naznačil právě Karel May. Očekávám věru, že jeho vděční žáci postaví jemu, „spisovateli braku a svůdci mládeže“ čestný pomník. Zaslouhuje si jej!

František Předota označuje Maye jako vychovatele národů, jenž učí své čtenáře k úctě a porozumění ke všem rasám a národům. Nezdráhá se vyslovit myšlenku, že pedagogika, podle níž se ve třicátých letech vyučovalo, má stejné mravní základy jako většina hrdinů vystupujících v Mayových příbězích.

3. Vznik filmových mayovek z 60. let

Der Schatz im Silbersee (1962) - Poklad na Stříbrném jezeře

Koncem padesátých a počátkem šedesátých let minulého století se německý filmový průmysl potýkal se značnými potížemi, jež byly mimo jiné zapříčiněny prudkým rozvojem televizního vysílání. Nežřídko došlo na zavírání kin a k bankrotu několika produkčních a distribučních společností, zabývajících se výrobou filmů. Jedním z nemnoha producentů, kterému se krize vyhnula, byl Horst Wendlandt, duchovní otec filmového Vinnetoua. Počátkem roku 1961 se stal spolujednatel produkční firmy Rialto Film, již v předešlém roce založil dánský producent a zakladatel distribuční firmy Constantin Preben Philipsen. Jejich vzájemná spolupráce vedla ještě do konce roku 1961 ke vzniku dvou filmových adaptací knih Edgara Wallace, s nimiž dosáhli velkých kasovních úspěchů.

Wendlandt se již nějaký čas zabíral myšlenkou, zdali by bylo možné natočit velkolepý dobrodružný snímek, na který by do kin přilákal především pubertální publikum. Zaměřil se na romány svého oblíbeného spisovatele Karla Maye, jejichž děj se odehrával na Divokém západě. Valnou většinou svých spolupracovníků byl považován za naivního, neboť žánr westernu byl do té doby doménou amerických tvůrců. Ale Wendlandt nehodlal od svého záměru ustoupit. Chodil několik dní po berlínských knihkupectvích a sledoval, jaká je prodejnost Mayových knih. Když se ujistil, že mayovky se stále čtou a hlavní postavy Vinnetoua s Old Shatterhandem znají téměř všichni dotázaní, byl Wendlandt přesvědčen, že jeho zamýšlené zfilmování *Pokladu na Stříbrném jezeře* bude mít úspěch.

V šedesátých letech byla filmová výroba v Německu závislá na spolufinancování distribučními firmami. V lednu roku 1962 se Wendlandt vypravil do Mnichova, kde měla své sídlo distribuční firma Constantin, aby nabídl jejímu šéfovi Waldfriedu Barthelovi účast na natáčení. Návrh rozpočtu na výrobu filmu činil rovné dva miliony marek. Po připočtení distribučních a propagačních nákladů se suma vyšplhala na necelých 3,5 milionu marek. Šéf Constantinu na návrh přistoupil a filmaři se mohli pustit do natáčení nejdražšího filmu poválečného Německa. Finanční a přepravní důvody však nedovolovaly natáčení na originálních místech v Severní Americe. Při hledání vhodných lokací, které by mohly simulovat prostředí Divokého západu, se Horst Wendlandt seznámil se zástupci jugoslávské produkční firmy Jadran

Film. Ti jej ujistili, že pocit takového prostředí může snadno navodit jugoslávská krajina. Firma měla navíc několikaleté zkušenosti s výrobou italských historických filmů, mohla dát k dispozici svůj komplex studií, která byla vybavena moderní technikou a v neposlední řadě disponovala skutečnými odborníky všech filmových profesí. Wendlandt se po krátké návštěvě Zagrebu rozhodl, že svůj zamýšlený snímek natočí ve spolupráci s jugoslávskou společností a na jejím území.

Režisérského postu se ujal Rakušan Harald Reinl, uznávaný režisér, jenž se specializoval zejména na vesnická dramata, veselohry a filmy z kriminalistického prostředí. Western byl pro něho novým tématem, ale to by byl v té době v Německu pro každého. Vzhledem k tomu, že měl s mayovkami bohaté čtenářské zkušenosti, byl nadšen Wendlandtovou nabídkou zfilmovat Mayův román. Stejně jako producent, tak i režisér byl přesvědčen o tom, že *Poklad na Stříbrném jezeře* bude slavit úspěch. Dokladem toho, že oba měli pravdu, budiž fakt, že film byl prodán do šedesáti zemí celého světa.

Scénář k první mayovce z produkce Rialta napsal scenárista Harald G. Petersson, jehož specialitou byly dramatické příběhy z vojenského prostředí. Stejně jako Harald Reinl i on byl v mládí vášnivým čtenářem Mayových románů. Na rozdíl od něho se však k nápadu zfilmovat Maye stavěl skepticky. Nevěděl si rady s tím, jak má zredukovat knihu o třech stech stran tak, aby se děj vešel do stominutové stopáže a zůstal při tom pro diváka srozumitelný. Byl nucen vypustit velké množství postav, včetně Hobble-Franka či zálesáka Old Firehanda. Z celého románu vypreparoval jen několik hlavních zápletek, které nově utřídil a doplnil je smyšlenými motivy. Petersson měl k sobě odborného a technického poradce Gerharda F. Hummela, jenž byl jediným opravdovým znalcem Mayova díla mezi filmovým štábem. Hummelovým úkolem bylo dohlížet na to, aby se scénář příliš neodchyloval od své literární předlohy. Při jeho tvorbě byl v písemném kontaktu s nakladatelstvím Karl-May-Verlag a konzultoval s jeho vedením své i Peterssonovy návrhy. Přes řadu změn, jež museli provést, se oběma podařilo, že výsledný scénář dýchal duchem a romantikou literární předlohy.

Producent Wendlandt ze svých bohatých zkušeností věděl, že úspěch jeho filmu se bude odvíjet od toho, jaké herce se mu podaří obsadit do hlavních rolí. Dnes, po více jak padesáti letech, se řada odborníků na toto téma domnívá, že jeho volba nemohla býti šťastnější. Jako představitele pokrevněbratrské dvojice si vybral Pierra Brice a Lexe Barkera. Herec s hollywoodskými zkušenostmi Lex Barker se narodil 8. května 1919 ve městě Rye státu New York. Navštěvoval elitní střední školu Phillips Exeter Academy

a po jejím ukončení nastoupil na univerzitu v Princetonu, kde studoval stavební inženýrství. Poté, co Američané vyhlásili válku Japonsku, vstoupil Barker jako dobrovolník do armády, v níž byl hierarchicky povyšován až na hodnost majora, avšak vážné poranění hlavy způsobené střepinou jej předčasně vyřadilo z bojů. Po skončení války se u Barkera začaly projevovat herecké sklony. Svůj filmový debut si odbyl ve snímku *Doll Face* (1945), po kterém však další nabídky nepřicházely. Změna nastala až v roce 1949, tehdy přebral od Johnyha Weissmüllera roli Tarzana, vládce džungle. Toho ztvárnil celkem v pěti filmech. V první polovině padesátých let se jeho filmografie plnila převážně westerny a kriminálkami druhé kategorie. Koncem padesátých let se rozhodl pro změnu prostředí a přestěhoval se do Říma. Zde se seznámil s hvězdou italské režie - Federico Fellinim. Ten mu nabídl roli věčně opilého snoubence hlavní postavy ve filmu *Sladký život* (1960). Při jedné společenské akci v Římě se jeho tvář zalíbila německému producentu Arturu Braunerovi. Barker přijal jeho nabídku zahrát si agenta FBI ve dvou kriminálních filmech: *V ocelové síti dr. Mabuse* (1961) a *Neviditelné spáry dr. Mabuse* (1962). Německé publikum si Barkera oblíbilo a producent Brauner byl nadmíru spokojen s jejich vzájemnou spoluprací, která se měla v pozdějších letech ještě několikrát opakovat.

Barker byl oproti některým svým americkým kolegům mimořádně disciplinovaný a byl vyhlášen svým profesionálním přístupem během natáčení. Nadhled a pokora jej neopouštěly ani během šedesátých let, kdy byl na vrcholu slávy a mohl si užívat popularity svých filmových postav, jako byli Old Shatterhand, Kara ben Nemsí a doktora Sternau, jež ztvárnil celkem ve dvanácti filmech na motivy románů Karla Maye. Když však definitivně skončilo natáčení mayovek v roce 1968, začala Barkerova herecká kariéra upadat. Vrátil se do Ameriky, aby se zde pokusil o restart své hollywoodské dráhy. Ten se však nezdařil. V pátek 11. května 1973, tři dny po 54. narozeninách, dostal na newyorské Lexington Avenue srdeční záchvat, kterému na místě podlehl.

Představitel apačského náčelníka Vinnetoua byl vybrán pouhý týden před začátkem natáčení. Stal se jím francouzský herec Pierre Brice. Narodil se 6. února 1929 v přístavním městě Brest. Po vzoru svého otce navštěvoval námořní akademii. Stejně jako Barker, stal se i Brice armádním dobrovolníkem, absolvoval vojenský výcvik v Alžíru a poté bojoval dva roky ve válce v Indočíně. Nechybělo mnoho a Vinnetoua by musel hrát někdo jiný: „*Uprostřed vesnice byla studna, z níž Jean Castel vytáhl vědro plné chladné čisté vody. Pil dlouhými žízňivými doušky. Potom mi vědro podal. Zrovna*

jsem se chtěl napít, když mne náš velitel zadržel. Zachránil mi tím život, protože voda byla otrávená. Jean Castel zemřel v lazaretu v Cap za strašných útrap. Během mého pobytu v Indočíně to nebyla jediná situace, ve které jsem byl blízko smrti a zachránil jsem se jen jako zázrakem“ (Brice, 2005, s. 97).

Po dvou letech byl Brice propuštěn do civilu. Rozhodl se žít jako prodavač, příležitostně jako tanečník a fotomodel. Při této práci poprvé nahlédl do světa divadla a filmu. Ten jej okouzlil natolik, že začal navštěvovat kurzy herectví. Jeho prvotinou byla menší filmová role, kterou si zahrál v roce 1954 ve francouzském filmu *Ça va barder*. Následující snímky, ve kterých vystupoval po boku hvězd francouzského filmu, na obživu nestačily. Rozhodl se tedy zkusit své herecké štěstí v zahraničí. Koncem padesátých let přesídlil do Říma, kde jeho herecká dráha nabrala nový směr. Nabídek bylo podstatně více než v rodné Francii; Brice točil několik filmů ročně. V roce 1961 vyhrál diváckou anketu o nejoblíbenějšího herce působícího v Itálii. V červnu roku 1962 byl součástí delegace tvůrců španělského filmu *Los Atracadores*, ve kterém ztvárnil hlavní roli, na filmovém festivalu Berlinale. V průběhu festivalu si jej všiml producent Horst Wendlandt, jenž dlouhé měsíce pátral po vhodném představiteli náčelníka Apačů. Producentova nabídka na roli Indiána se Bricemu příliš nezamlouvala, poněvadž o Karlu Mayovi nikdy neslyšel. Jediným důvodem, proč nabídku nakonec přijal, byl fakt, že svou účast na natáčení potvrdil Lex Barker.

Natáčecí práce na *Pokladu na Stříbrném jezeře* byly zahájeny 6. srpna 1962 na území národního parku Plitvická jezera. Jak můžeme vyčíst z natáčecího plánu, který je uložen v göttingenském Karl-May-Archivu, začalo se scénou, v níž Indiáni přepadli noční tábor Old Shatterhanda. Jezero Kaluderovac představovalo Stříbrné jezero, nad nímž se tyčí jeskyně s pokladem. Její interiér byl později vytvořen improvizovaně v budově hasičského sboru v Crikvenici. Hluboká propast, do které se zřítí poklad v závěrečné části filmu, byla zhotovena pomocí pohyblivých kamenných bloků ze sádry. Stejně jako všechny ostatní dekorace, tak i tato novinka tehdejšího filmového stavitelství byla postavena podle návrhů chorvatského scénografa Dušana Jeričeviče.

Po dvou týdnech se filmaři přesunuli do další oblasti, jejímž výchozím bodem bylo přímořské město Rijeka. V jeho blízkosti se rozprostírá Grobničko polje. Planina, která je z části zakryta horami, skvěle imitovala prostředí Severní Ameriky. Jugoslávští tesaři a zedníci, pracující pro Jadran film, zde několik týdnů před tím postavili ranč – Butlerovu farmu. Dobývání Butlerovy farmy bandity se natáčelo celý týden, neboť hromadné jezdecké scény byly kaskadérsky velice náročné. Jugoslávští kaskadéři při

nich předvedli, že jsou schopni měřit se s těmi americkými. Štáb postihlo neštěstí v podobě zranění hlavního kameramana Ernsta Kalinkeho, kterému spadl do obličeje kus zapálené pochodně. Druhou polovinu filmu tak musel dotočit jeho asistent Everhardt Dycke.

Pro pořízení posledních exteriérových záběrů se filmaři přesunuli do Starigradu-Paklenica. Na pláži vedle motelu Alan, který byl jedinou možností pro ubytování filmového štábu v okolí, nechal Dušan Jeričević vystavět kulisy westernového města Tulsy. Velkou měrou byl režisérem Reinlem využít národní park Velika Paklenica. Ten můžeme ve filmu vidět jak v první, tak i v poslední scéně. Dále zde vzniklo opuštěné mexické městečko El Doro, v jehož zdech věznili bandité Ellen Pattersonovou.

Od 2. do 6. října využívali filmaři nového zagrebského ateliérového komplexu Jadran filmu k dotočení zbývajících interiérových záběrů. Tím bylo natáčení filmu definitivně ukončeno. Německá část štábu odletěla do Hamburгу, kde byl nahraný materiál předán střihači Hermannu Hallerovi. Poté, co byl střihač se svou prací hotov, bylo nutné film nadabovat do němčiny. Tohoto úkolu se zhostil Alfred Vohrer, režisér pozdějších zfilmovaných mayovek.

Důležitou složkou filmu, která měla nemalý podíl na jeho následném úspěchu, byla hudba. Tu zkomponoval zkušený skladatel filmové hudby Martin Böttcher. Ten se ani na jediný den nezúčastnil natáčení v Jugoslávii. Přesto má člověk při poslechu ústřední melodie filmu pocit, že při jejím komponování musel stát na břehu Stříbrného jezera. Na konci listopadu byla hudba nahrána do sestříhaného a nadabovaného filmu. Roční úsilí producenta Wendlandta bylo u konce a film byl připraven k distribuci do německých kin.

Dějištěm světové premiéry *Pokladu na Stříbrném jezeře* bylo stuttgartské kino Universum. Stalo se tak 12. prosince 1962. Delegaci filmu tvořili herci Götz George, Karin Dor, Ralf Wolter a režisér Harald Reinl. Diváci byli filmem nadšeni a již v jeho polovině nadšeně aplaudovali. I němečtí kritikové se o filmu vyjadřovali vesměs pochvalně. Za hlavní klady filmu byla označována podmanivá hudba, krásy jugoslávské přírody, nádherné kostýmy i výkony herců v hlavních rolích. Film získal několikero ocenění, nejpodstatnějším z nich bylo Zlaté plátno, udělované filmům, které v průběhu jednoho roku zhlédnou více jak tři miliony diváků. Krátce po premiéře se vedení

Constantin-Filmu odvolalo proti rozhodnutí výboru neudělit filmu predikát a ten změnil své rozhodnutí: 25. ledna 1963 obdržel *Poklad na Stříbrném jezeře* predikát Wertvoll.⁶

Winnetou I. Teil (1963) – Vinnetou

Po nečekaném úspěchu první mayovky bylo vedení produkční firmy Rialto nadmíru spokojené. *Poklad na Stříbrném jezeře* se stal absolutním kasovním trhákem. Producent Horst Wendlandt se bezprostředně po premiéře filmu rozhodl, že bude v adaptacích mayovek pokračovat. Jako další mělo být zfilmováno nejslavnější dílo Karla Maye, třídílný román *Vinnetou*.

Scénář k prvnímu dílu trilogie napsal opět Harald G. Petersson. Dne 16. ledna 1963 poslal Wendlandtovi několikastránkové exposé. Z děje zcela vypustil hned první kapitolu *Greenhorn*, jež popisuje příchod Old Shatterhanda do St. Louis a jeho seznámení s puškařem Henrym, a také dějovou linku s vrahem Klekí-petry Rattlerem. Jako základní motiv ponechal pokrevní sbratření mezi Vinnetouem a Old Shatterhandem a smrt Vinnetouovi sestry a otce. Hans Wollschläger, uznávaný literární kritik a znalec románů Karla Maye, dostal za úkol prostudovat a posoudit věrnost Peterssonova exposé vůči knižní předloze. Po jeho přečtení nazval scenáristu novodobým Münchmeyerem.⁷ Začátkem dubna 1963 se sešlo vedení Constantin-Filmu k poradě ohledně prvního návrhu scénáře. Šéfdramaturgovi Gerhardu Hummelovi se podařilo prosadit několik změn, jež měly za následek lepší plynulost děje a romantičtější atmosféru. Definitivní verze scénáře byla dokončena a schválena 1. června 1963. Na režisérský post chtěl Horst Wendlandt tentokrát dosadit Alfreda Vohrera, ale byl svými kolegy z vedení Constantin-Filmu přemluven, aby jej raději svěřil Haraldu Reinlovi, s tím, že jedině on dokáže vést natáčení ve stejném duchu jako v případě úspěšného *Pokladu na Stříbrném jezeře*.

Jugoslávská strana pracovala na přípravě a stavbě kulis již od jara, takže nic nebránilo tomu, aby se 1. července začalo se samotným natáčením. Prvním cílem filmařů bylo pohoří Velebit, konkrétně průsmyk Mali Alan. Horská cesta plná serpentín zavedla štáb až k vrcholku Tulove Grede, kterému se dnes přezdívá Nugget-tsil. Ten se stal přírodní kulisou pro závěrečnou scénu filmu, v níž je bandity zastřelena Vinnetouova sestra Nšo-či. Na francouzskou herečku Marii Versini čekala jedna

⁶ hodnotný.

⁷ Nakladatel, který koncem 19. století vydával Mayovy nechvalně proslulé kolportážní romány a svévolně měnil jejich obsah.

z herecky nejnáročnějších scén v její dosavadní kariéře. Svůj nejtěžší úkol si na stejném místě odbyl i italský herec Mario Adorf, jenž musel nedobrovolně vyzkoušet kaskadérské řemeslo. V roli hlavního padoucha Santera byl ocelovým lanem připoután nad kráter hluboký několik desítek metrů. Silný vítr neustále nadzvedával sako, pod kterým měl herec schovaný pás, za nějž byl připoután. Scéna se proto musela několikrát opakovat a strachem z výšek trpící Adorf si opravdu vytrpěl své.

Problémovou se pro filmaře ukázala být scéna, při níž má být do koruny košatého stromu pohřben Klekí-petra, bílý učitel Apačů. Scénograf Vladimír Tadej byl režisérem Reinlem pověřen, aby vytypoval v okolí Malého Alanu vhodný strom. To se však v hornaté krajině Tadejovi nepodařilo, a tak musel být strom na místo natáčení přivezen. Problémový převoz stromu po úzké šterkové silnici trval celý den a musela při něm asistovat jugoslávská policie. Ta s ochotou, která nebyla v Titově státě samozřejmostí, uzavřela oba konce cesty vedoucí přes průsmyk a zastavila veškerý provoz. Díky tomu se podařilo dovézt strom na určené místo a natáčení mohlo s jednodenním zpožděním pokračovat.

Do Novigradského moře se vlévá malebná řeka Zrmanja, ke které se filmaři přesunuli po ukončení prací v horském průsmyku. Režisér Reiml si ji při obhlídce potencionálních lokalit pro filmování vyhlédl pro motiv Rio Pecos. Řeka Zrmanja je zaříznuta ve vysokém kaňonu, na jehož vrchní straně vyrostlo pueblo - domov mescalerských Apačů. Stavba se skládala z dřevěné konstrukce, jejíž hliněná fasáda byla ozdobena a nabarvena chorvatskými mistry patinéry. Statisté hrající Apače, kteří ve filmu stojí na členité střeše puebla, postávají ve skutečnosti na lešeních postavených za fasádou stavby. Při stavbě apačského puebla došlo k nečekané nepřijemnosti. Její příčinou byl silný vítr, proslulá bóra. V momentě, kdy byla dokončena dřevěná konstrukce puebla, vítr ji vyvrátil ze základů a odvál její zbytky na stěny kaňonu. Do začátku natáčení zbývalo ještě několik týdnů, takže tesaři měli dostatek času na postavení nového puebla. Na podruhé měla konstrukce mnohem hlubší základy a k žádnému poškození již nedošlo. Jugoslávský vedoucí produkce Stipe Gurdulić dosáhl u státní banky vyplacení pojistného jako náhradu škody, takže k navýšení již tak vysokého rozpočtu nedošlo.

Souboj mezi Old Shatterhandem a Vinnetouovým otcem Inču-čunou se odehrával přímo v řece Zrmanji. Scéna však byla natočena zcela jinak, než jak je popsána ve scénáři, který máme k dispozici. Podle něj měla být scéna věrna své literární předloze. Nejprve plavecký a poté částečně běžecký duel mezi oběma hrdiny. Vzhledem

ke strmosti kaňonu, která neumožňovala běh po břehu řeky, musel režisér Reinl vymyslet náhradní podobu scény. K té bylo nutné dopravit ze zagrebského filmového fundusu několik narychlo vyrobených indiánských kánoí. Plavba v nich měla nahradit běžeckou část souboje. Scéna byla snímána z voru, na nějž se připevnila kamera a který byl na dlouhém laně tažen motorovým člunem. To bylo z důvodu minimalizace nebezpečí, že budou v záběru vidět vlny způsobené plavbou člunu. Ve filmu můžeme vidět také několik podvodních záběrů ze zmiňovaného souboje. Ty byly pořízeny menší kamerou vloženou do vodotěsné bedny s kruhovým průzorem.

Dalším místem, kam se celý filmový štáb přemístil, bylo severodalmatské přístavní město Šibenik. Ten je výchozím bodem pro cestu k řece Krka, jejíž nespočetné vodopády a kaskády využívali filmaři k navození romantické atmosféry, tolik nezbytné pro filmové adaptace Mayových románů. Na jednokolejné železniční trati, spojující Zadar a Knin, leží malá osada Zečevo. V její blízkosti měli dekoratéri postavit městečko Roswell, v němž se odehrává podstatná část filmu. Veškeré stavební práce jim však místní úřady zakázaly. Asistent architekta Tihomir Piletić si vzpomněl, že v Zečevu žije jeho starý přítel Simo Dubajić, který měl ve zdejší kraji velký vliv a před několika lety pracoval u Jadran filmu. S jeho poněkud svéráznou pomocí, typickou pro starý Balkán, se podařilo stavební povolení získat. Truhláři a tesaři mohli ještě týž den začít se stavbou městečka. Samotné natáčení, které probíhalo o několik týdnů později, již nikdo z místní samosprávy nenarušil.

Hlavní a pro děj filmu zcela zásadní stavbou v Roswellu byl saloon, který má být zbořen projíždějící lokomotivou. Lokomotivu představoval posunovací stroj, na který dekoratéri upevnili dřevěnou konstrukci, již poté namalovali a patinováním jí dodali patřičný vzhled. Po technické stránce se jednalo o velmi náročnou scénu, kvůli níž musela být rozšířena železniční trať přilehlé státní dráhy. Kameraman Kalinke vyžadoval, aby byl náraz lokomotivy proveden v plné rychlosti, což kladlo velký nárok na přesnost pyrotechnika Erwina Langeho, který musel v momentě, kdy lokomotiva narazí do boční stěny saloonu, zapálit nálož, při jejíž explozi se měla stavba efektně zřítit k zemi. Záběr nebylo možné opakovat a jeho realizace se musela podařit na první pokus. K velké radosti všech přítomných proběhl náraz i výbuch přesně podle plánu. Lokomotiva se poté zabrzдила o vrstvu navezeného šterku.

Poslední zastávkou byla pro filmový štáb Rijeka a v její blízkosti ležící Grobničko polje. To svou rozlehlostí umožňovalo filmařům natočit působivé jezdecké scény, při nichž vystupovalo na dvě stě koní. V přilehlém údolí pohoří Platak vztyčili

členové technického štábu několik indiánských stanů, které byly domovem zneprátených Kiowů, z jejichž zajetí vysvobodil Vinnetoua jeho pozdější pokrevní bratr. Natáčecí práce na filmu *Vinnetou* skončili v Jugoslávii scénou, při níž vylétí do povětří vůz s prachem. Při její realizaci se zranilo patnáct jugoslávských kaskadérů, jejichž koně se při výbuchu polekali.

Německá část štábu poté přeletěla do Berlína, kde bylo zapotřebí dotočit několik chybějících scén. Od roku 1963 musel být podle nového zákona každý německý koprodukční film natáčen alespoň zčásti na území západního Německa, jinak ztrácel nárok na státní příspěvek a na označení "německý film". Nejschůdnější variantou pro filmaře bylo vystavět kulisy interiérů, jejichž exteriéry se natočily v Chorvatsku. Za tímto účelem si Horst Wendlandt pronajal ateliérové studio svého kolegy Artura Braunera, pro kterého pracoval před tím, než se osamostatnil. Tyto ateliéry dodnes stojí v městské části Spandau.

Sestřihání natočeného materiálu měl opět na starosti Hermann Haller, který do filmu zakomponoval scénu lovu bizonů. Tu si vypůjčil z amerického westernu *The last Hunt* (1956). Hudbou film opatřil Martin Böttcher. Jako ústřední ponechal melodii z *Pokladu na Stříbrném jezeře*, která se v Německu těšila velké oblibě a jejíž LP desky se prodávaly po desetitisících.

Horst Wendlandt dal při premiéře svého nového filmu tentokrát přednost mnichovskému kinu Mathäser-Filmpalast. Zde byl film poprvé promítán 11. prosince 1963. Premiéry se účastnila velká část hlavních představitelů: Lex Barker, Pierre Brice, Marie Versini, Ralf Wolter či Walter Barnes. Přítomni byli také režisér Harald Reinl s producentem Horstem Wendlandtem. Stejně jako první Wendlandtova zfilmovaná mayovka, tak i *Vinnetou* sklídl nadšené ovace a obdržel několik ocenění včetně predikátu Wertvoll, Zlatého plátna, které bylo filmu uděleno při premiéře filmu *Vinnetou - Rudý gentleman* a v neposlední řadě se mohl film pyšnit cenou Bambi, udělovanou komerčně nejúspěšnějšímu filmu roku.

Old Shatterhand (1964) - Old Shatterhand

Nadšení, které u diváků vyvolal *Poklad na Stříbrném jezeře*, dávalo tušit, že i jiné produkční firmy budou chtít zfilmovat další romány Karla Maye. Prozíravý Horst Wendlandt s něčím takovým počítal a nechal si pojistit všechny autorovy romány, jejichž děj se odehrával v Severní Americe. Navíc podepsal s hlavními představiteli Lexem Barkerem a Pierrem Bricem dlouhodobé smluvní kontrakty. Většinu svých konkurentů tím odradil, avšak našel se jeden, jenž se s takovým stavem věci nechtěl smířit. Nebyl jím nikdo jiný než Wendlandtův dřívější zaměstnavatel Artur Brauner. (Připomeňme jen, že to byl právě Artur Brauner, kdo objevil Lexa Barkera pro německý film.) Ten dal svým právníkům za úkol, aby přezkoumali smlouvu, kterou uzavřela Wendlandtova produkční společnost Rialto-Film s bamberským Karl-May-Verlag a pokusili se v ní najít nějaké trhliny, kterých by mohl využít.

Na jaře roku 1963 začal Brauner s přípravnými pracemi na natáčení filmu *Old Shatterhand*. Není těžké odhadnout, jak tato zpráva zapůsobila na Horsta Wendlandta, jenž si byl jistý, že jeho konkurent nemá na natáčení právo. Rozhodl se tedy, že Braunerovi v jeho úmyslech zabrání. Brzy však byl právníky poučen, že Karel May žádný ze svých románů nepojmenoval *Old Shatterhand* a Wendlandtem zakoupená filmová práva se na něj tudíž nevztahují. Šéf Rialta Wendlandt stál nyní před dilematem, zdali má pro Braunerovo natáčení uvolnit ústřední dvojici herců. Věděl, že vzniku konkurenční mayovky nijak nezabrání, ale zároveň nehodlal konkurenci celou situaci ulehčovat. Jenomže celé vedení Rialta si bylo vědomo toho, že Artur Brauner je schopen natočit film i bez Lexe Barkera a Pierra Brice. Tato varianta představovala riziko, že započatá série mayovek utrpí nenapravitelné škody. Wendlandtovi tedy nezbylo nic jiného než producentu Braunerovi vyhovět. Za uvolnění Barkera a Briceho získal Wendlandt začínající herečku Elke Sommer, již následující rok obsadil do další mayovky *Mezi Supy*.

S nabídkou na napsání scénáře se Brauner obrátil na zkušeného autora Daniela Mainwaringa, který byl sice znalcem v žánru westernu, avšak o existenci spisovatele Karla Maye neměl ani nejmenší tušení. Dle původního exposé měla izraelská herečka Daliah Lavi ztvárnit roli Vinnetouovi sestry. Tato postava však zemře na konci prvního dílu *Vinnetoua*, jež v tu dobu natáčel Horst Wendlandt, tudíž musela být ze scénáře vyškrtnutá. Po přečtení osnovy scénáře byl Brauner v šoku. Scénář neměl s atmosférou Mayových příběhů nic společného a charaktery hlavních postav byly značně

překroucené. Vedení distribuční společnosti Constantin, která se měla na vzniku filmu podílet, scénář odmítlo, a tak se musel Artur Brauner s Mainwaringem rozejít.

Další Braunerovou variantou na autora scénáře byl maďarský scenárista Ladislav Fodora. Tento zachránce několika nevydařených projektů se vyznal ve všech filmových žánrech, avšak k Braunerově smůle ani on Mayovy romány nikdy nečetl. Na začátku srpna 1963 obdržel Brauner telegram od společnosti Constantin, v němž je mu vytýkáno, že ani scénář Ladislava Fodora zcela jistě nenaplní očekávání Mayových příznivců. Musí být tudíž přepracován a opětovně zaslán k posouzení.

Situace začínala být vážná, neboť termín prvního natáčecího dne se nezadržitelně blížil. Artur Brauner narychlo povolal slovenského filmaře Leopolda Laholu, jenž se velkou měrou zasloužil o rozkvět izraelské kinematografie a se kterým předběžně počítal i na post režiséra. Ze Spojených států přicestoval James Burke, který ve filmu ztvárnil postavu plukovníka Huntera, aby byl Laholovi nápomocen při tvorbě dialogů. První natáčecí den filmu *Old Shatterhand* přistoupil Brauner k další, tentokrát už poslední výměně na postu scenáristy. Do Jugoslávie přiletěl Robert Stemmler, aby přímo v dějišti natáčení vypracoval nový scénář. Situace tedy byla velmi chaotická a nikdo ze štábu nevěděl, jak vlastně film, který natáčí, skončí.

Ani obsazení režisérského postu se neobešlo bez komplikací. Brauner měl v úmyslu natočit film v 70mm panoramatickém formátu, což byla v té době novinka hollywoodské produkce, proto padly jeho první volby na americké tvůrce. Žádný z oslovených režisérů však nebyl spokojen s nabízenou výší honoráře a s omezeným časem na přípravu. Rozhodl se tedy pro angažování zmíněného Leopolda Laholy, jenž měl všechny předpoklady pro práci s velkým koprodukčním týmem. Domluvil se osmi jazyky a byl nadšeným čtenářem Mayových knih. V pátek 9. srpna 1963 uzavřel s Laholou smlouvu, podle které měl honorář režisérům činit 20 000 marek. Během příprav se však ukázalo, že Lahola na takovou práci nestačí. Vedoucí produkce Georg Reuther informoval Braunera o tom, že Lahola pracuje velmi pomalu, nerozhodně a velmi rozpačitě. Pod takovým vedením prý nelze natočit kvalitní film. Nešťastný producent si postěžoval svému příteli Carolu Hellmanovi, který Braunerovi doporučil argentinského režiséra Huga Fregonese, jenž tou dobou bydlel v Římě a neměl žádný rozpracovaný film. Producent se s ním spojil a nabídl mu honorář 100 000 marek. Dne 16. září 1963, týden před začátkem natáčení, podepsal Fregonese smlouvu a nahradil propuštěného Leopolda Laholu.

Po Wendlandtově vzoru se Brauner rozhodl, že film natočí v jugoslávských

exteriérech. Ke koprodukcí si však nevybral zagrebský Jadran Film, nýbrž beogradskou filmovou společnost Avala. Samotné natáčení začalo 23. září 1963 v národním parku Krka, tedy na místě, kde ještě před dvěma měsíci natáčel režisér Reinl první díl *Vinnetoua*. Na břehu řeky postavili dekoratéri starou misijní stanici, sídlo Bílé holubice. Tato postava nahradila ve scénáři vyškrtnutvší Vinnetouovu sestru. Natočena zde byla i nejerotičtější scéna ze všech mayovek, v níž se Bílá holubice koupe v řece v rouše Evině. Herečku Daliah Lavi v ní nahradila patnáctiletá chorvatská studentka Gordana Čeko. Prvního týdne natáčení se zúčastnil také producent Artur Brauner, jenž se chtěl ujistit, že vše půjde podle plánu. Při odletu do Berlína žádal režiséra Fregoneseho, ať maximálně využije všechny pracovní dny. Podzim se blížil a Brauner měl obavy, aby jeho nákladný projekt nezhatila nepřízeň počasí.

Prvního říjnového dne se filmaři přesunuli do starobylého přístavního města Dubrovnik. V severní části Popova polje u města Trebinje byla podle návrhů rakouského filmového architekta Otto Pischingera postavena vojenská pevnost Fort Grand. V jižní části byl pak vybudován ranč bandity Burkera, který ve filmu shoří za vydatné pomoci zkorumpovaných vojáků. Na druhé straně města Trebinje, v malebném údolí Zupci, vyrostlo westernové město Golden Hill, největší a nejnákladnější stavba, jež byla kdy pro filmovou mayovku postavena. Poslední stavbou byl do sousedního údolí situovaný ranč rodiny Kampendijkových.

Natáčení v této oblasti postihly dvě nepříjemné události. Od 3. října se museli filmaři obejít bez Lexe Barkera, který se již několik dní potýkal s nepříjemnými bolestmi. Toho dne byl převezen do dubrovnické nemocnice, kde mu lékaři operovali cystu. Dva dny na to onemocněl i režisér Fregonese. Jeho asistent John Hoffmann natočil pouze několik nedůležitých scén. V plném rozsahu byly natáčecí práce obnoveny 9. října, kdy byla na programu mírová schůzka mezi Vinnetouem a generálem Taylorem. Poprvé se před kameru postavili herci Guy Madison a Charles Fawcett. Lex Barker byl již přítomen, ale stále jej limitovaly bolesti při sezení. Od poloviny října se natáčela nejnáročnější scéna celého filmu – boj o pevnost Fort Grand. Na placu se během natáčení nebezpečné bitvy objevilo přes 250 koní. Většina jezdců nebyla po deseti dnech natáčení schopna pohybu, jelikož jízda na neosedlaném koni jim způsobovala otevřené rány na stehnech.

V listopadu přišlo to, čeho se producent Brauner nejvíce obával – špatné počasí. Kvůli vytrvalým deštům byly veškeré práce na tři týdny zastaveny. Kamera se znovu rozjela až 20. listopadu. To už byli filmaři na třetím úseku natáčení, tentokrát

v nejnižším cípu Jugoslávie v okolí města Ulčinj. Několik záběrů, vzniknuvších již v oblasti Dubrovníku, bylo přetočeno, jelikož zde panovaly lepší světelné podmínky. Na místní domorodé obyvatelstvo působili filmaři jako lidé z jiného světa. Nejvyužívanějším dopravním prostředkem zde byl osel a elektřina byla do tohoto koutu Balkánu zavedena až dlouho po natáčení *Old Shatterhanda*. Práce probíhaly až do 3. prosince, kdy se natáčela poslední exteriérová scéna. Režisér Fregonese vyjádřil spokojenost nad pořízeným materiálem a natáčení v Jugoslávii bylo ukončeno.

9. prosince 1963 se v ateliérech Braunerovy společnosti CCC začaly dotáčet chybějící interiérové scény. Poslední klapka padla 15. prosince. V lednu následujícího roku pracoval na sestřihání filmu střihač Alfred Srp. Začátkem března se pracovalo na dabingu a od poloviny března probíhalo nahrávání hudby, kterou pro film zkomponoval italský filmový skladatel Riz Ortolani. Nutno poznamenat, že v tomto případě nebyla hudba natolik dominantní složkou filmu, jako tomu bylo u Wendlandtových mayovek, pro které skládal hudbu Martin Böttcher. Film *Old Shatterhand* se stal nejdražší mayovkou, která kdy byla natočena. V celkovém součtu byly náklady vyčísleny na pět milionů západoněmeckých marek.

Hlavní výbor Filmového hodnotícího úřadu vydal rozhodnutí, že filmu nebude udělen žádný predikát. V posudku, který Artur Brauner obdržel, byla oceňována technická stránka filmu, stejně jako režijní vedení a hudební doprovod. Své rozhodnutí však výbor odůvodnil tím, že film nemá nic společného s romány Karla Maye, na něž je odkazováno v úvodních titulcích. Brauner podal obratem proti rozhodnutí úřadu odvolání, nicméně výbor na svém stanovisku setrval a film šel do distribuce bez predikace ocenění.

Premiéra filmu se uskutečnila 30. dubna 1964 v mnichovském kině Mathäser-Filmpalast. Lex Barker už v té době natáčel v Jugoslávii další mayovku s názvem *Žut* a kvůli premiéře musel práce na ní na čtyři dny přerušit. Z jeho hereckých kolegů byli na premiéře přítomni ještě Kitty Mattern a Charles Fawcett. Snímek slavil obrovský úspěch a práva na jeho distribuci byla prodána do celého světa, včetně Číny či bývalého Sovětského svazu. Dne 27. září 1970 byl film *Old Shatterhand*, jako vůbec první ze zfilmovaných mayovek, vysílán v německé televizi. Jeho sledovanost v ten den činila nepředstavitelných 18 milionů diváků.

Der Schut (1964) - Žut

Dříve než producent Artur Brauner zahájil natáčecí práce na své první mayovce *Old Shatterhand* pověřil své podřízené, aby mu vypracovali seznam atraktivních děl Karla Maye odehrávajících se v Orientu, a které by bylo možné zfilmovat. V lednu 1963 mu dramaturgyně Ilona Reszkowa předložila vypracovaný návrh, podle něhož se nejvhodnějším jeví napínavý dobrodružný román *Žut*, plný záhadných cizinců a úkladných vrahů, kteří ztrpčují život hlavním hrdinům v roklinách Balkánu. Producent Brauner s navrženým románem souhlasil a pověřil scenáristu Rolfa Schulze, aby vypracoval exposé a následně celý scénář. Autor pracoval na scénáři celou druhou polovinu roku 1963 a dopsal jej krátce před Vánoci. K posouzení věrohodnosti scénáře vůči Mayově románům byl přizván Hans Wollschläger, který posuzoval i scénář prvního dílu *Vinnetoua*. Seznam jeho výtek ve vypracovaném posudku byl dlouhý: zmatený a nudný děj, triviálnost většiny dialogů, překroucené charaktery postav atd. Artur Brauner byl nucen na vzniklou situaci reagovat, a tak nově zadal napsání scénáře Georgu Marischkovi. Tento filmový scenárista a režisér měl na svém kontě již jednu neúspěšnou adaptaci Mayových příběhů z padesátých let *Karavana otroků* (1958). Marischka za pouhé dva měsíce napsal scénář, jímž byl Brauner nadšen. Stejně tak Wollschläger neměl námitek, a tak se mohlo přistoupit k realizaci. Za režiséra snímku si Brauner vybral Roberta Siodmaka, s nímž podepsal smlouvu na 80 000 marek.

Pakliže měl i *Žut* zachovat kontinuitu s počínající sérií filmových adaptací Mayových románů, nemohl Brauner do postavy hlavního hrdiny Kary ben Nemsího obsadit nikoho jiného než Lexe Barkera. Tato postava je totiž v literární předloze shodná s Old Shatterhandem. Navíc si němečtí diváci na Barkera zvykli a stěží by se ztotožnili s jiným hercem. Po právní stránce nebyl v Barkerově obsazení žádný problém, jelikož smlouva, kterou měl Barker podepsanou s producentem Wendlandtem, se vztahovala pouze na roli Old Shatterhanda. Karova průvodce po balkánských stezkách hadžiho Halefa Omara si zahrál Ralf Wolter, jenž se spolu s Barkerem jako jediný herec podílel na všech čtyřech do té doby natočených mayovkách.

Koncem března 1964 odletěla německá část štábu do Beogradu, kde mělo natáčení snímku *Žut* začít. Vstupní sál rezidence kněžny Ljubice, stojící na břehu Sávy ve staré části Beogradu, si filmaři upravili pro své účely a natáčeli zde interiéry domu obchodníka Galingrého. Muselo však dojít k drobné úpravě scénáře, neboť herečka Marianne Hold nebyla kvůli nemoci schopna natáčet, a tak ji nahradila začínající srbská

herečka Olga Brajović v roli Galingrého sestry. Ateliéry filmové společnosti Avala tentokrát vyžity nebyly, jelikož se všechny scény odehrávaly v přírodě či v domech starousedlíků, které filmový architekt Dragoljub Ivkov jen mírně upravil. Nutno podotknout, že tím film získal na autentičnosti.

Po týdnu stráveném v Beogradu se filmaři přesunuli více na jih, konkrétně do kosovského města Peć. V tomto stotisícovém městě panovala orientální atmosféra, jakou bychom již v žádné jiné oblasti Jugoslávie nenašli. Centrum bylo plné přelidněných bazarů, lemovaly jej nedlážděné ulice a na každém rohu stály mešity a minarety. Obyvatelé, většinou Albánci, nosili na hlavách fezy a jejich tváře zdobily dlouhé kníry. Ženská část obyvatelstva pak chodila zahalena v závojích. Přestože se děj filmu odehrával v devatenáctém století, nebylo zapotřebí několikasethlavý kompars nějak převlékat. Všichni hráli ve svém vlastním oblečení. V jedné z bazarových čtvrtí se natáčela úvodní scéna filmu, v níž si Kara ben Nemsí nechává okovat svého koně Ríha. Na kraji města stál bývalý patriarchální klášter, který filmaři využili pro motiv vojenské ubytovny. Jiný ortodoxní klášter, Dečani, ležící jen dva kilometry od města Peć, se proměnil v sídlo hlavního bandity Žuta. Od 4. května bylo na programu natáčení na řece Beli Drim, po které se hlavní hrdinové plaví na voru. Ten byl lanem přivázán za motorový člun, ze kterého vše pozoroval režisér Siodmak. Úzká rokle, již si filmaři pro natáčení vybrali, měla špatné světelné podmínky a technicky náročná scéna se musela natáčet několik dní.

Pro pořízení zbývajících záběrů se filmaři vydali do Titogradu – město dnes nese název Podgorica a je hlavním městem Černé Hory. V divoké a romanticky vyhlížející krajině v okolí řeky Morača se natáčel hořící statek sedláky Oskey, přepadení Kary ben Nemsího při jízdě přes visutý most či odhalení podvodného léčitele Mübareka. Stejně jako u předchozích filmů, tak i při natáčení *Žuta* se museli filmaři vypořádat s nepřízní počasí. Na visutém mostě přes řeku Moraču bylo zapotřebí natočit jízdu hlavních hrdinů a jejich přepadení bandity. Scéna musela být snímána z větší vzdálenosti, aby diváci v kinech nepoznali, že herci jsou zastupováni kolegy kaskadéry. Sotva dva metry široký dřevěný most představoval nebezpečí i pro zkušené jezdce. Kvůli vydatným dešťům nebylo možné na mostě natáčet a filmaři museli pět dní počkat, než se mohli na most vrátit. 17. května se Lex Barker, jenž musel odcestovat do Postojny, kde již následujícího dne začalo natáčení druhého dílu *Vinnetoua*, rozloučil se štábem.

Poslední natáčecí dny na jugoslávském území trávil štáb v přístavním městě Petrovač. Pro natáčení v Petrovači bylo nutné pronajmout nějakou luxusnější jachtu,

kteřá by ve filmu patřila anglickému lordu Lindsayovi. To nebyl pro rekvizitéra jednoduchý úkol, neboť se jednalo o velice chudou oblast a z místních obyvatel nikdo takovou jachtou nedisponoval. Do celé záležitosti se vložil ředitel společnosti Avala Ratko Dražević, jenž byl osobním přítelem tehdejšího jugoslávského diktátora Josipa Broza Tita. A tak se stalo, že 5. června připlula z Dubrovníku do petrovačského přístavu jachta samotného prezidenta. Režisér Siodmak ji směl se svým štábem využívat celý týden. Jak již bylo řečeno, musel se každý film, který chtěl nést označení německý, natáčet alespoň z části v Německu. Tomuto předpisu Brauner dostál, když na louce vedle svých berlínských ateliérů nechal vykopat jámu, ze které kameraman Hold natočil Ríhův skok přes propast. Lexe Barkera zastoupil při skoku profesionální jezdec Heiko Sembt-Schroer. Výroba filmu *Žut* trvala 55 natáčecích dní a ukončena byla 18. června 1964.

Premiéra filmu se uskutečnila v Hamburku, konkrétně v kině Die Barke. 20. srpna se jí vedle herečky Marie Versini a herců Rika Battaglii, Ralfa Woltera a Chrise Howlanda, zúčastnil také producent Artur Brauner spolu s režisérem Robertem Siodmakem. Nikdo nemohl předem vědět, jak publikum filmovou mayovku z orientálního prostředí přijme; přeci jen se děj všech tří předchozích odehrával na Divokém západě. Počáteční nejistota tvůrců vzala brzy za své a snímek *Žut* slavil u diváků úspěch. V žebříčku návštěvnosti pro rok 1964 skončil na třetím místě a v následujícím roce získal ocenění Zlaté plátno.

Winnetou II. Teil (1964) - Vinnetou – Rudý gentleman

Producent Horst Wendlandt měl v roce 1964 opravdu důvod ke spokojenosti. Oba dva snímky, *Poklad na Stříbrném jezeře* i *Vinnetou*, předčily všechna očekávání a jejich úspěchy byly rekordní. Wendlandt chtěl proto přirozeně s adaptacemi Mayových románů pokračovat. Pro rok 1964 padla jeho volba na druhý díl *Vinnetoua* a knihu *Mezi Supy*, která v sobě spojuje dva na sebe navazující, dříve samostatně vycházející romány *Syn lovce medvědů* a *Duch Llana Estacada*. Na následující rok 1965 pak počítal se zfilmováním románů *Petrolejový princ*, *Vinnetou – 3. díl* a *Old Surehand*.

Neklid do Wendlandtovi společnosti však vnašel jeho konkurent Artur Brauner, jemuž se filmem *Old Shatterhand* podařilo navázat na úspěchy prvních dvou mayovek z produkce Rialta. Wendlandta mohlo částečně upokojoovat, že Brauner již nemohl natočit další mayovku z prostředí Divokého západu, ale v adaptacích Mayových knih

odehrávajících se v Orientu či v Jižní Americe, nemohl nikterak zabránit. V březnu 1964 sezvala distribuční společnost Constantin do svého sídla v Mnichově všechny zainteresované strany na společnou poradu o dalším směřování rozjeté série. Za Rialto se jí zúčastnil Horst Wendlandt spolu se svým novým dramaturgem Manfredem Barthelem, společnost CCC zastupoval šéf Artur Brauner a nakladatelství Karl-May-Verlag reprezentoval jeho ředitel Joachim Schmid. Jednající strany se shodly na tom, že by nebylo rozumné filmový trh přesytit a žádná z produkčních společností by proto neměla natáčet více jak dvě mayovky ročně, aby nedošlo k poklesu diváckého zájmu. Vedení Constantinu si během schůzky chtělo natrvalo zajistit distribuční práva na mayovky od obou produkčních společností, avšak k dohodě nedošlo, neboť Artur Brauner dostal krátce po návratu z Mnichova lukrativní nabídku od distribuční společnosti Gloria, se kterou v létě roku 1964 podepsal smlouvu a která počínaje rokem 1965 distribuovala do německých kin všechny Braunerem natočené mayovky.

První díl románové trilogie *Vinnetou* napsal Karel May pro knižní vydání u svého dvorního nakladatele Fehsenfelda, avšak druhý díl vznikl kombinací Mayem dříve napsaných povídek, publikovaných v různých časopiseckých vydáních. Pro autora scénáře Haralda Peterssona bylo tedy ještě obtížnější, než tomu bylo u předchozích dvou knih, vybrat z předlohy jen ty části, ze kterých by se dal poskládat ucelený děj na celovečerní film. Nakonec mu nezbylo než vybrat několik motivů, z nichž vytvořil zcela nový příběh. Ve filmu postrádáme mnoho známých figur, nejvíce asi trojlístek hrdinů Sama Hawkense a jeho dva kumpány Dicka Stonea a Willa Parkera. Rovněž stěžejní záporná postava celé trilogie Santer ve filmu chybí, a to z důvodu, že jej Petersson nechal zemřít již v prvním díle. Namísto toho vystupují ve filmu dvě postavy, které měly vnést do příběhu humor, ale ani jedna z nich nepatří do druhého dílu *Vinnetoua*, lord Castlepool a strýc Gunstick.

První ze tří lokalit, ve kterých se druhý díl *Vinnetoua* natáčel, bylo okolí slovinského města Postojna. Turistickou dominantou města jsou světově proslulé krápníkové jeskyně. Vedoucí produkce jugoslávské části štábu Stipe Gurdulić vyjednal se správou jeskynního komplexu Postojnska jama pronájem jedné z menších jeskyní pro potřeby filmařů. Režisér Harald Reinl se rozhodl využít její interiéry pro úkryt assiniboinských žen a jako dějiště závěrečného boje vojáků s bandity. Jeskyně však nebyla osvětlena a technici museli použít veškeré osvětlovací vybavení, které měli k dispozici, aby zajistili kameramanovi dostačující světelné podmínky. Ve smlouvě, kterou Gurdulić s vedením jeskyní uzavřel, byla klauzule, že filmaři v reklamních

materiálech k filmu zpropagují také jiné objekty, které měla správa ve své péči. Za tím účelem se Pierre Brice a Karin Dor, představitelka Ribanny, vydali ve svých kostýmech spolu s fotografem Lotharem Winklerem na blízký Predjamski grad, kde pořídili řadu propagačních fotografií, které byly později použity na pohlednice firmy Ilse Stern Verlag. Nedaleko Postojné, na vrchu Javornik se odehrávala scéna, v níž Vinnetou osvobodil Ribannu před útokem rozzuřeného grizzlyho. V konečné verzi filmu je však záběrů s živým medvědem poskrovnu. Nebezpečí zranění hrozilo i od vycvičených cirkusových medvědů Peggihho a Mudiho, a tak nezbylo jejich majiteli a cvičiteli Rudimu Althoffovi nic jiného než se vecpat do medvědí kůže a své svěřence zastoupit.

Na konci května 1964 se štáb přemístil do Splitu, druhého největšího chorvatského města. Ve Stobreči, v těsné blízkosti Splitu, nechal filmový architekt Vladimír Tadej postavit umělé naftové pole. Podle scénáře mělo na nalezišti dojít ke zničujícímu požáru. Během této scény mohl své umění předvést expert přes filmovou pyrotechniku Erwin Lange, jenž na požár spotřeboval více než dva tisíce litrů benzínu, dva tisíce kilogramů mazutu, dvacet kilogramů dynamitu a šest propan-butanových lahví. Přestože se ve filmu požár odehrává v noci, byly exploze natočeny přes den a jednotlivě, aby měli filmaři situaci vždy pod kontrolou. Vše se podařilo natočit bez větších komplikací, a tak se štáb po několika dnech přesunul do Solinu, okrajové části Splitu, kde si pronajali prostory obrovské cementárny. V jejím areálu se odehrálo přepadení kolony přistěhovalců a následná přestřelka mezi bandity a dvojicí hlavních hrdinů.

Poslední zastávkou bylo pro filmaře staré známé Grobničko polje u Rijeky. V místech, kde před dvěma lety stávala Butlerova farma z *Pokladu na Stříbrném jezeře*, postavili dekoratéři vojenskou pevnost Niobara, před jejíž vstupní branou se konala mírová konference náčelníků všech indiánských kmenů s armádním plukovníkem Merrilem. Na samotný závěr natáčecích prací jezdil štáb do pět kilometrů vzdálené oblasti Platak. Na rozlehlé lesní louce vyrostl tábor Assiniboinsů a na sousední menší louce pak dekoratéři postavili vesnici Ponků, kterou bandité v úvodu filmu přepadnou a vypálí. Natáčení v jugoslávských exteriérech skončilo 20. července 1964.

Premiéra filmu byla na programu ve čtvrtek 17. září 1964 v Essenu. Na hereckou delegaci čekal před kinem desetitisícový dav, avšak kapacita kina pojala sotva desetinu. Začátek promítání byl o dvě hodiny posunut, jelikož se pro velký zájem protáhla autogramiáda hlavních představitelů. Filmový hodnotící úřad pod vlivem hysterie, kterou mayovky u publika vyvolávaly, udělil filmu predikát Wertwoll, bez jakýchkoliv

výhrad. Za rok 1965 se druhý díl *Vinnetoua* stal komerčně nejúspěšnějším filmem, za což obdržel cenu Bambi. Samozřejmostí pak bylo i více než tři miliony diváků za dvanáct měsíců od premiéry a následné ocenění Zlaté plátno.

Unter Geiern (1964) – Mezi Supy

Svou druhou mayovku pro rok 1964 začal producent Wendlandt připravovat ještě během prací na druhém dílu *Vinnetoua*. Zatímco německá část štábu (scénárista, kameraman, režisér) musela být kvůli náročnosti přípravy obměněna, jugoslávští filmaři přešli plynule od jednoho snímku k druhému. Podle původního plánu se měl film jmenovat *Vinnetou a lovec medvědů* a hlavními hrdiny se měli stát Vinnetou a jeho pokrevní bratr Old Shatterhand. Šéf Rialta však začínal mít obavy, aby jeho série neupadla do stereotypu a neohrozila se tak její divácká úspěšnost. Zkusil se proto poohlédnout po herci, který by mayovky oživil a vnesl do nich nový impuls. Nakonec se mu podařilo přemluvit ke spolupráci hollywoodskou hvězdu mnoha westernů Stewarta Grangera. Britskému herci, jenž měl na kontě i filmy s Johnem Waynem, nabídl gáží 300 000 marek. To bylo přibližně čtyřikrát více než za stejný snímek vyinkasoval Pierre Brice.

Bylo jasné, že Granger nemůže hrát Old Shatterhanda, proto byl scénář, který napsalo tvůrčí duo Eberhard Keindorff a Johanna Sibelius, přepsán na postavu dalšího hrdiny z knih Karla Maye Old Surehanda. Filmová kritika byla výkonem Stewarta Grangera nadšena. To samé však už neplatí o fanoušcích Karla Maye. Ti se nedokázali s Grangerovým pojetím Mayova hrdiny ztotožnit. Hercovo arogantní, v některých scénách až sarkastické vystupování neodpovídalo diváckým představám a ostře kontrastovalo s vlídností Barkerova Shatterhanda. Granger svými zásahy do scénáře eliminoval a zcela zastínil roli náčelníka Apačů Vinnetoua, s jehož představitelem Bricem měl po dobu celého natáčení rozepře. Přestože na plátně budili dojem nejlepších přátel, mimo kameru dával Granger francouzskému kolegovi často najevo, co si myslí o jeho hereckých kvalitách a předváděném výkonu.

Producent Horst Wendlandt musel pro tentokrát oželeť svého dvorního režiséra Haralda Reinla, který teprve před čtrnácti dny dokončil práce na druhém dílu *Vinnetoua* a cítil se unavený. Wendlandt jej nahradil svým přítelem a osvědčeným tvůrcem filmových adaptací románů Edgara Wallace Alfredem Vohrerem.

První klapka filmu padla 10. srpna 1964 v jednom z koutů velkého Grobnička

polje u Rijeki, v němž jugoslávští dekoratéri vybudovali ranč lovce medvědů Baumanna. Ten byl postaven za pouhé tři týdny a na jeho stavbu byl použit materiál z rozebrané pevnosti Niobara, která stála jen o několik set metrů dál. Rovněž další rekvizity z předchozího snímku filmaři znovu využili. Indiánské stany, ze kterých byla postavena vesnice Assiniboinsů, byly přemalovány novými motivy a nyní posloužily jako příbytky Šošonů. Při jejich nočním hlídání došlo k největší tragédii, jaká natáčení mayovek postihla.

Když první členové štábu dorazili 23. srpna do indiánské vesnice, kde se mělo ten den filmovat, našli zde zohavené tělo nočního hlídače, jehož v noci napadl medvěd. Incident otrásl celým štábem a dokonce natáčení panovala pokleslá nálada. Členové hlídek, kteří po nocích střežili rekvizity, byli na příště vybaveni puškami a měli svolení místních úřadů k jejich použití v rámci nutné sebeobrany. Jediným zastřeleným medvědem byl však ten, kterého si filmaři vypůjčili od místního chovatele do scénářem předepsaných scén z úvodu filmu. Medvěd se zdál režiséru Vohrerovi malátný a před kamerou málo akční. Psů, které měl dle scénáře zahnat na útěk, si vůbec nevšiml. Asistentka režie tedy požádala majitele, aby svého svěřence nějakým způsobem rozdráždil. Během natáčení se očividně nudil. Stačilo, aby chovatel hodil po medvědovi jediný kámen a ten se proti němu rozrušený rozběhl. Naštěstí měl lovec u sebe pušku, jíž medvěda v poslední chvíli zastřelil. Při konečné úpravě snímku si musel střihač Hermann Haller vystačit jen s krátkými a neúplnými záběry.

Alfred Vohrer si s vyhledáváním nových a neokoukaných lokalit příliš starostí nedělal a natáčel svůj film na již prověřených místech. Tím dalším, kam se štáb přemístil, byl Starigrad-Paklenica. V kaňonu známém divákům již z *Pokladu na Stříbrném jezeře* nechal architekt Tadej postavit opuštěnou zlatokopeckou osadu se saloonem. Nezanedbatelnou roli hraje ve filmu známý horský průsmyk Mali Alan, kde byl postaven noční tábor banditů – Supů. Místo bylo rovněž dějištěm závěrečného souboje mezi Old Surehandem a falešným knězem Wellerem.

Jediným novým místem, na kterém Vohrer svůj film natáčel, bylo Suho polje u obce Vrlika, 70 kilometrů severovýchodně od Splitu. Opuštěná kamenitá krajina, která byla jako stvořená pro motiv severoamerické pouště Llano Estacado. Kameraman Löb mohl naplno využít panorama celé krajiny, neboť v oblasti tehdy nebyly ani domy, ani elektrické vedení. Jedinou nesnází během prací u Vrlika byla bóra, jež zapříčinila týdenní přerušení veškerého natáčení. Vítr byl natolik silný, že způsobil filmařům několika tisícové škody na rekvizitách a karavanech, ve kterých štáb bydlel.

Vyprodané hlediště mnichovského kina Mathäser-Filmpalast bylo svědkem prosincové premiéry nové mayovky, která byla po dohodě s nakladatelstvím Karl-May-Verlag přejmenována na *Mezi Supy*. Publikum přišly na pódium pozdravit všechny hlavní herecké hvězdy, vyjma Pierra Briceho, který ve Vídni natáčel nový film.

Der Schatz der Azteken; Die Pyramide des Sonnengottes (1965) – Poklad Aztéků; Pyramida boha Slunce

Také Artur Brauner se v roce 1964 rozhodl natočit ještě jednu, respektive dvě mayovky. Dějově na sebe navazující filmy *Poklad Aztéků* a *Pyramida boha Slunce*. Z časových a ekonomických důvodů se snímky natáčely zároveň, jako by se jednalo jen o jeden. Za předlohu si filmaři vzali Mayův více než 2 600 stran dlouhý kolportážní román *Lesní Růženka*. Děj knihy se odehrává v průběhu zhruba padesáti let na pozadí mexického konfliktu mezi Francouzi a prezidentem Benito Juárezem. Přesná adaptace takto rozsáhlého románu nebyla možná ani do dvou celovečerních filmů. Tvůrci byli nuceni knihu razantně proškrtat a vybrat z ní jen zajímavé zápletky, které položili do jedné, zhruba rok trvající časové přímky. Autorům scénáře však nutno přiznat, že ve výsledku má film se svou předlohou společného mnohem více, než některé oblíbenější snímky z mayovkovské série.

Co měly společného všechny Braunerovy adaptace Mayových příběhů kromě producentovy osoby? Nesnáze, ve kterých se rodily jejich scénáře. Na vzniku scénáře k tomuto dvojfilmu se stejně jako v předchozích případech podílelo několik osob. První verzi sepsal pro Braunera již známý Georg Marischka. Producent měl však, na rozdíl od předcházejícího Marischkova scénáře k *Žutovi*, řadu výhrad. Předně autorovi vytýkal, že příběh je zahlcen velkým množstvím postav, které více mluví, než jednají. Obrátil se proto na maďarského scénáristu Ladislase Fodora s tím, aby mu vypracoval druhou variantu. Poté angažoval Američana Paula Jarrico, aby z obou variant vybral nejzajímavější části a poskládal je v nový celek. Jenže s výsledkem Jarricova počínání nebyla spokojena distribuční společnost Gloria, která dala Braunerovi jasně na srozuměnou, že pokud hodlá zfilmovat takovýto scénář, oni se na jeho koprodukcii podílet nebudou. Braunerovi tak nezbylo než zadat úkol na vypracování nového scénáře Robertu Stemmleru, který rok předtím stejným způsobem přepisoval scénář k filmu *Old Shatterhand*.

Původně chtěl Brauner zainvestovat více peněz a natáčet film na originálních

místech v Mexiku. Dokonce se za tímto účel do Mexika vydal a zkoušel se zde domluvit na spolupráci s mexickým producentem Gregoriem Walersteinem. Vyjednávání však skončila krachem. Když jej po návratu do Německa šéf beogradské společnosti Avala ujistil, že atmosféru Mexika je možné navodit i v Jugoslávii, od svého záměru ustoupil. Rovněž první volba režiséra Braunerovi nevyšla. Maďarsko-americký režisér André de Toth, původně přistoupil na Braunerem nabízený honorář 29 000 dolarů, ovšem když se dověděl, že *Poklad Aztéků* je zamýšlen jako dvojfilm, požadoval zdvojnásobení své gáže, což producent odmítl, a jejich předběžná úmluva byla anulována. Brauner již nehodlal experimentovat a režisérský post svěřil Robertu Siodmakovi, který pro něj na jaře téhož roku natočil *Žuta*.

S natáčecí prací se začalo 31. srpna 1964 poněkud netypicky – v Německu. Nedaleko berlínského centra ležící zámek Charlottenburg se změnil na vilu mexického hraběte Fernanda. V jednom z ateliérů Braunerovi společnosti CCC naaranžovali dekoratéri kancelář amerického prezidenta Lincolna. A ve vedlejším pak také interiér mexické haciendy správce Arbelleza, ve které se natáčel souboj mezi hlavním hrdinou doktorem Sternauem a zkorumpovaným kapitánem Verdojou. Brauner věděl, že pokud má mít jeho nový film úspěch, musí v něm vystupovat alespoň jeden z herecké dvojice Brice – Barker. Prvně jmenovaný ve stejné době natáčel film *Mezi Supy*, a tak padla volba na Lexe Barkera, jehož role Shatterhanda byla ze stejného filmu vyškrtuta a přepsána. V Berlíně se štáb zdržel dva týdny a poté odletěl na natáčení do Dubrovníku.

Od 15. do 21. září 1964 dojížděli filmaři každý den do okolí vesnice Vrbanje, vzdálené 60 kilometrů od Dubrovníku, aby ve zdejších horských stezkách natočili celou řadu důležitých scén, včetně přepadení dostavníku Verdojovými vojáky. Během této scény se nepříjemně zranil kaskadér Giancarlo Bastianoni, jenž v nebezpečných scénách zastupoval Lexe Barkera. Díky nepozornosti členů technického štábu se zřítíl spolu s dostavníkem do několikametrové propasti. Incident se naštěstí obešel bez vážnějších poranění a kaskadér mohl pokračovat v práci. Vybraná lokalita se nacházela na špatně dostupném místě a pochopení pro práci filmařů neměli místní obyvatelé, neboť jedinou příjezdovou komunikaci jim vždy na několik hodin denně kvůli natáčení uzavřeli. V malebném údolí Zupci nechal architekt Otto Pischinger postavit haciendu el Erínu, již však značně poškodila bouře, jež se údolím přehnala 21. září 1964.

Jestli něco doprovázelo filmaře na každém kroku, bylo to špatné počasí. Bouřky a vydatné deště způsobily zastavení natáčení v exteriérech a štáb byl nucen přesídlit do

beogradských ateliérů společnosti Avala. K nevoli všech se objevila další verze scénáře, díky čemuž bylo nutné některé scény přetočit. Navíc si část štábu začala stěžovat na režijní vedení Roberta Siodmaka, jenž prý neměl žádnou koncepci, přehazoval pořadí scén a na placu vládl zmatek. Druhý říjnový týden se počasí natolik zlepšilo, že se štáb mohl vrátit do přírody a v údolí Zupci dokončit scény na opravené haciendě. Po několika dnech se však situace opakovala a deště znovu uhodily. Okolí Popova polje, které mělo evokovat představu mexické krajiny a do něhož byla zasazena vesnice Čičimeků, se během dvou dnů proměnilo v jezero a jakékoliv natáčení bylo nemožné.

20. říjen byl vyhrazen pro vybírání nových lokalit, protože bylo jasné, že původní místa nebudou po dlouhou dobu natáčení schopná. Vysoko v kopcích nad městem Trebinje se podařilo najít starou zříceninu pevnosti Kravica, jež výborně posloužila jako tábor mexického vojska, kterému velel prezident Juárez. Přetrvávající špatné počasí však po dvou dnech natáčecí práce ukončilo. Všichni členové štábu věděli, že v předpokládaném termínu nemůže být film nikdy natočen.

První polovinu listopadu 1964 trávili filmaři opět v Beogradu, kde byl ateliér číslo 1 upraven do podoby interiéru aztécké pyramidy. Nejprve bylo nutno natočit veškeré scény, v nichž vystupoval Lex Barker. Ten měl totiž od 7. listopadu natáčet jiný film na Kanárských ostrovech a musel odcestovat nejpozději 6. listopadu večer. Vedoucí produkce Willy Egger telefonoval Arturu Braunerovi, že interiérové scény s Barkerem stihli sice pořídit, stále však chybí více jak třetina těch exteriérových. Vzniklou situaci vyřešil Brauner tím, že zbylé Barkerovy exteriérové scény budou dotočeny ve Španělsku v lednu následujícího roku při natáčení nového filmu *Peklo Manitoby*.

Ještě jednou se pokusili filmaři dokončit film pod širým nebem. 19. listopadu dorazil štáb do Titogradu. Na kraji obce Tuzi představili větší samostatný kopec na aztéckou pyramidu, před jejímž vchodem tábořili bandité a bojovníci Čičimeků. Poslední scénou, kterou se podařilo venku natočit, byl válečný tanec indiánů v podání baletního mistra Dragoslava Džadževiče a jeho souboru. Veškeré další snažení opět přerušily vytrvalé deště, ke kterým se přidala i hustá mlha. Nezbyvalo než definitivně zavrhnout možnost exteriévního natáčení a uchýlit se zpět do beogradských ateliérů.

Jugoslávská strana koprodukce dala štábu k dispozici celý ateliérový komplex až do Vánoc. Dekoratéři narychlo zhotovili kulisy imitující hornatou mexickou krajinu, z Mnichova byly zapůjčeny přístroje na výrobu umělé mlhy a z Terstu bylo dovezeno 300 kilogramů suchého ledu. Všechny zbývající scény, setkání hraběte Alfonsa

s milenkou Josefou, rozhovor mezi aztéckým veleknězem Flathouanim a jeho světenkyní Karjou, nevydařený pokus o vraždu aztécké princezny i zatopení pyramidy s pokladem rozžhavenou lávou, stihli filmaři pořídit do 20. prosince, kdy německá část štábu odletěla zpět do Berlína. V polovině ledna 1965 pak odletěl režisér Siodmak spolu s kameramanem Siegfriedem Holdem do španělské Almerie, kde se dotočily scény s Lexem Barkerem. Posledním natáčecím dnem dvojfilmu *Poklad Aztéků* a *Pyramida boha Slunce* byl 29. leden 1965. V únoru pracoval střihač Walter Wischniewsky na konečné podobě filmu a mezi 21.-27. únorem se snímky dabovaly do němčiny.

Premiéra první části se uskutečnila 25. března 1965 v Düsseldorfu. Mezi čestnými hosty chyběl Lex Barker, který v té době již natáčel další mayovku z orientálního prostředí. Tvůrce filmu v delegaci zastupovali Artur Brauner, herci Gérard Barry, Rik Battaglia, herečka Teresa Lorca a režisér Robert Siodmak. Druhá část měla svou premiéru o tři týdny později, 13. dubna v kině Universum v Mannheimu. Komerční úspěchy nebyly tak velké jako u předchozích mayovek, přesto mohl být producent Artur Brauner relativně spokojený. Každý z dvojice filmů vidělo v německých kinech za rok od premiéry zhruba dva a půl milionu diváků.

Durchs wilde Kurdistan; Im Reiche des silbernen Löwen (1965) – Divokým Kurdistánem; V říši stříbrného lva

Úspěch Braunerovy adaptace románu *Žut* přiměla producenta k rozhodnutí natočit další díl z cyklu *Ve stínu padišáha*. Variant přicházelo v úvahu hned několik. Nejlogičtější se jevilo zfilmovat první část cyklu – román *Pouští*. Ten byl však převeden do filmové podoby již v roce 1936 a u tehdejších diváků nezaznamenal viditelnější úspěch. Proto producent od tohoto záměru upustil a rozhodl se zpracovat druhý díl *Divokým Kurdistánem*. Vypracováním scénáře pověřil rakouského filmaře Franze Josefa Gottlieba, jehož později angažoval i na režisérský post. Stejně jako předchozí Braunerův projekt, tak i tento byl koncipován jako dvojfilm. Mezi nakladatelstvím Karl-May-Verlag a producentem Braunerem panovaly neshody v souvislosti s názvem druhého dílu. Nakladatelství trvalo na tom, aby nesl název jednoho z dalších dílů Mayova cyklu, nejlépe *Vzemi Škipetarů*, zatímco Brauner prosazoval zcela nový a smyšlený název *Machredžův konec*. Nakonec se obě strany dohodly na kompromisním řešení a druhý díl dostal název *V říši stříbrného lva*, podle Mayova

posledního rozsáhlého románového cyklu, který však nemá s konečnou filmovou podobou nic společného.

V září 1964 odletěl Franz Josef Gottlieb spolu s vedoucím produkce Dieterem Wulfem do Turecka, aby zjistili, zdali bude možné natočit film na originálních místech, ve kterých se odehrává děj knižní předlohy. Brzy se ukázalo, že tudy cesta nepovede. Turečtí úředníci vyžadovali vysoké úplatky za to, aby se vůbec začali žádostí filmařů zabývat. Navíc zde nebyla jediná filmová produkční společnost, jež by mohla být spolehlivým koprodukčním partnerem a spolupodílet se na výrobě filmu. Od natáčení v Turecku tedy producent upustil. Obrátil se na své kolegy z beogradské Avaly, jenže ti jej museli tentokrát zklamat. Jugoslávie disponovala všemi možnými prostředími, od krásných hor přes vápencová jezera až po starobylá balkánská města, jen turecké písečné pouště imitovat nemohla. Řešením se ukázalo být Španělsko, které mělo v exteriérové nabídce nespočet motivů, včetně písečných dun. Především pak již zmiňovaná Almería byla v šedesátých letech evropským hollywoodem, kde vznikalo několik spaghetti-westernů ročně. Filmaři zde mohli využít levnou techniku, zkušenosti místních kaskadérů a co bylo nejdůležitější, zdejší podnebné podmínky. Oblast se mohla chlubit 270 slunečnými dny v roce. Braunerovi tady nehrozilo, že by se jeho film potýkal se stejnými obtížemi, jako předešlé, jím produkované mayovky.

Natáčení dvojfilmu *Divokým Kurdistánem – V říši stříbrného lva* bylo zahájeno 10. března 1965 v ateliérech společnosti CCC, kde se filmaři zdrželi pět dní. Postavena zde byla kancelář místodržícího Mütesselina i velkolepě vyhlížející padišáhův palác. Z Berlína odletěl štáb do Almerie, aniž by zatím tušil, že se sem bude muset ještě vrátit, ale nepředbíhejme. Natáčení ve Španělsku probíhalo v okolí Tabernasu, využity byly písečné dny v přírodní rezervaci Cabo de Gata, dále v horách Sierry Alhamilly či v do skal uměle vydlabaných jeskyních Cuevas de Almanzora, jejichž obyvatelé maursko-arabského původu tvořili podstatnou část komparsu. Na prostorném náměstí ve městě Alhama de Almería, vystavěli dekoratéri šibenici, na níž měl být popraven Ahmed el Corda v podání uruguayského herce Gustava Roja.

Smlouva, již uzavřel producent Brauner s barcelonskou společností Balcazar, zavazovala španělského koproducenta k dodržení termínu, do něhož bude s veškerými pracemi hotov Lex Barker, jenž měl následně v Jugoslávii natáčet závěrečný díl trilogie *Vinnetou*. Tím mezním datem byl 8. květen 1965. Kvůli pomalému tempu natáčecích prací však nebyl termín dodržen. Po celodenním vyjednávání vedoucí produkce Barkera přemluvil, aby ve Španělsku zůstal o týden déle. Hercův pobyt se nakonec prodloužil

nikoliv o týden, ale o rovných patnáct dní. Do Jugoslávie směl odcestovat teprve 24. května. V nedokončených scénách, hlavně pak v nebezpečném souboji mezi Karou ben Nemsím a Machredžem z Mossulu v dřevěné lanovce nad propastí, musel Barkera zastoupit jeho dvojník, italský kaskadér Giancarlo Bastianoni.

Scénář obsahoval scénu, během níž lord Lindsay, jeho sluha Archibald, chaldejská princezna Ingdša a její služebná Benda letí několik minut horkovzdušným balonem a po chvíli bezpečně přistanou. Během natáčení této scény došlo k celé řadě potíží. Dle smlouvy měl španělský koproducent Balcazar pronajmout na dva natáčecí dny, tedy zhruba na 28 hodin čistého času, dvě helikoptéry a jeden starší horkovzdušný balon. Neustálé oddalování realizace této scény odůvodňoval Balcazar tím, že přeprava helikoptér je velice náročná a vyžádá si delší přípravu. Německá část štábu nechtěla dovolit další zdržení, a proto vedoucí produkce Wulf navrhl, aby místo helikoptér byly použity dva vysokozdvizné jeřáby. Španělský koproducent souhlasil a ujistil filmaře, že jeřáby budou na místě natáčení ve stanovený čas. Nicméně se tak nestalo a filmaři ztratili další natáčecí den. Asistent produkce Eberhard Meichsner, pátrající po příčině, zjistil, že v celé oblasti Almerie nemají ani jeden stavební jeřáb. K natočení letu balonem ve Španělsku nakonec nedošlo a filmaři se kvůli němu museli po skončení prací v Almerii vrátit zpět do berlínských ateliérů.

Napjatá situace mezi koproducenty se nadále přiosťrovala. Španělská strana žádala za další práce peníze předem, na což Artur Brauner po předchozích nezdarech nehodlal přistoupit. Společnost Balcazar trvala na svém a 22. června 1965 nedorazil na natáčení jediný její zaměstnanec. Brauner ihned telefonoval do sídla společnosti v Barceloně a pohrozil, že pokud se bude příští den situace opakovat, podá na Balcazar žalobu na náhradu zisku ušlého z důvodu prodlení s provedením díla. Společnost ustoupila a práce se druhý den znovu rozběhly. Mezitím však došlo k roztržce režiséra Gottlieba s producentem Braunerem. Režisér byl již delší dobu nespokojený s pracovními podmínkami, z nedostatků vinil právě producenta. Trpělivost mu došla právě onoho 22. června a natáčení opustil. Štábu rázem chybělo režisérské vedení. Po krátké domluvě se Brauner dohodl na dokončení filmu se španělským režisérem Franciscem Pérez-Dolzem, jenž vedl práce do 30. června, kdy padla poslední klapka v Almerii.

K Braunově zděšení měl být snímek *Divokým Kurdistánem* přístupný mládeži od 16 let. To by znamenalo velké ztráty na zisku, neboť právě pubertální mládež tvořila diváckou základnu filmových mayovek. Spolu se střihačem Wischniewskym odstranili

závadné scény a novou verzi předložili k opětovné kontrole. Den před plánovanou premiérou obdržel Brauner od úřadu pro kontrolu filmového průmyslu rozhodnutí, na jehož základě byl film zpřístupněn dětem od dvanácti let. Tento verdikt byl pro producenta polovičním vítězstvím, jelikož předchozí mayovky byly volně přístupné od šesti let.

Premiérové představení se konalo 27. září 1965 v Hannoveru, v multifunkčním centru Rivolli. V centru diváckého zájmu stál Lex Barker, jehož doprovázela manželka Carmen Cervera. Nechyběl ani Barkerův filmový sluha Halef – německý herec Ralf Wolter. Technickou část štábu reprezentovali vedoucí výroby Eberhard Meichsner a skladatel filmové hudby Raimund Rosenberger. Při slavnostním zahájení bylo producentu Braunerovi uděleno Zlaté plátno za více jak tři miliony diváků, kteří přišli do kin na jeho film *Žut*. Aby producent dostal smlouvě, uzavřené s distribuční firmou Nora, podle které musela mít i druhá část, film *V říši stříbrného lva*, premiéru do konce roku 1965, uspořádal pro své obchodní partnery a přátele v rámci silvestrovské oslavy i premiérové promítání tohoto snímku. Od 18. února 1966 pak bylo možné vidět druhou část dvojfilmu i v ostatních německých kinech.

Winnetou III. Teil (1965) – Vinnetou – Poslední výstřel

Během sezony 1964-1965 se v německých kinech promítalo 73 celovečerních filmů. Žebříčku jejich návštěvnosti jednoznačně vévodily adaptace Mayových románů z dílny Horsta Wendlandta. Největší návštěvností se mohl pochlubit druhý díl *Vinnetoua*. Druhé místo pak patřilo filmu *Mezi Supy*. Avšak ani konkurent Brauner nezůstal pozadu, jelikož třetí příčku obsadil jeho filmový přepis románu *Žut*. Producent Wendlandt věřil, že poslední díl trilogie *Vinnetou* se stane nejúspěšnější dosud natočenou mayovkou. Režisérský post nemohl svěřit nikomu jinému než Haraldu Reinlovi, pro něhož to byla v pořadí již čtvrtá mayovka. Scénář sepsal Harald Petersson za přispění svého kolegy Joachima Bartscha, jenž se premiéry filmu nedožil.

S výrobou třetího dílu *Vinnetoua* začali filmaři ve středu 9. června 1965. Nikoliv však v Jugoslávii, jak bylo u Reinlových mayovek zvykem, nýbrž v berlínských ateliérech konkurenční firmy CCC Artura Braunera. Ze Zagrebu dorazil architekt Vladimír Tadej, aby dohlížel na práce dekoratérů, kteří v ateliéru číslo 2 aranžovali podle jeho návrhů interiér saloonu, ve kterém točili své scény Ralf Wolter s francouzskou herečkou Sophií Hardy. V samotné Jugoslávii pak již Tadej příliš práce

neměl, neboť jediná větší stavba ve filmu, apačské pueblo, bylo postaveno podle návrhů k prvnímu dílu *Vinnetoua*. V ateliéru číslo 3 byl nainstalován taneční sál ve vile naftáře Vermeulena. Exteriér vily byl natočen o několik dní později ve Splitu, kam filmaři odletěli v sobotu 12. června.

Pro první exteriérové záběry se štáb vydal k malé obci Vrlika do míst, kde o rok dříve natáčel svůj film *Mezi Supy* Alfred Vohrer. Extrémně suchá a pustá krajina plná vápencových kamenných polí byla ideální kulisou pro tragické scény: pokrevní bratři zde naleznou mrtvolu Vinnetouova přítele a hlavní padouch Rollins zde zavraždí syna náčelníka Jicarillů, Hbitého pantera. Podle scénáře se měla menší část děje odehrávat ve velkém americkém městě Santa Fé. Výstavba takových kulis by byla velice finančně a časově náročná, proto museli filmaři přistoupit k natáčení v některém z jugoslávských měst. Vybráno bylo historické centrum Trogiru, města, jež je dnes zapsáno na seznamu UNESCO. Se starostou města se dohodli na pronájmu radnice, jež si zahrála palác guvernéra Fraylinga.

Na konci června se štáb přestěhoval do Zadaru, odkud vyjížděl filmovat do oblasti Maliho Alanu. Právě zde vznikla vrcholná scéna celé trilogie – smrt náčelníka Apačů Vinnetoua. Přírodní kulisu pro závěrečnou scénu hledali tvůrci dlouhé týdny před začátkem natáčení. Obhlídek se účastnil osobně i Harald Reinl, který jinak přenechával výběr lokalit na svých asistentech. Volba padla na rozlehlou louku, uzavřenou ze tří stran vápencovými skalami. Vinnetouova smrt se natáčela během posledních červnových dní. Bylo pořízeno několikrát více variant, než tomu bylo u jiných scén, aby měl střihač Hermann Haller z čeho vybírat. Nad řekou Zrmanjou po dvou letech opět vyrostlo apačské pueblo, které ve druhé polovině filmu vyletí do povětří pod taktovkou pyrotechnika Langeho. Speciální povolení od místních úřadů potřebovali filmaři pro scénu s hořící řekou. Velmi nebezpečná scéna, při níž technici vytvořili na hladině ropnou skvrnu, kterou poté zapálili, se natáčela za přísného dohledu místní policie a hasičského sboru.

Naposledy během filmování mayovek se tvůrci vydali na Plitvická jezera. Během šesti pracovních dní vznikly záběry pronásledování náčelníka Apačů bandity na Medvědí řece. Lex Barker neměl na Plitvicích žádné předepsané scény, a tak se mohl věnovat výhercům soutěže, již uspořádal časopis Bravo. Ti mohli být po celý týden přítomni při natáčení.

Na závěr se filmaři přemístili do Ljubljany. V okrajové části na břehu řeky Sávy stály kulisy westernového města, ve kterých vzniklo během šedesátých let několik

westernů německo-jugoslávské koprodukce. Teď se zde točily záběry Sama Hawkense, předstírajícího skalpování, aby odradil obyvatele města před spoluprací s proradnými Jicarilly. Naposledy se kamera rozjela 14. srpna 1965.

Premiéra třetího dílu *Vinnetoua* se uskutečnila 15. října 1965 v essenském kině Lichtburg. Delegaci vedl Lex Barker, jemuž dělali společnost Sophie Hardy s Ralfem Wolterem. Pierre Brice se nemohl premiéry zúčastnit, jelikož v té době podstupoval operaci v pařížské nemocnici. Horst Wendlandt mohl být se svým dalším počinem nadmíru spokojený. Při slavnostním ceremoniálu převzal za druhý díl *Vinnetoua* Zlaté plátno. Pro režiséra Haralda Reinla byla připravena zlatá medaile, jako ocenění pro nejúspěšnějšího režiséra působícího v Německu. Filmové adaptace Mayových románů se pro něj staly vrcholem jeho dlouhé kariéry. Později byl film oceněn Bambim, jako nejvýdělečnější německý snímek roku 1966. Filmu rovněž náleželo Zlaté plátno, jež Wendlandt převzal 20. srpna 1966 při premiéře filmu *Vinnetou a míšenka Apanači*, jenž nebyl v českých kinech uveden.

Das Vermächtnis des Inka (1966) – Poklad Inků

Rakouský filmař Georg Marischka patřil ve světě mayovek mezi ty zkušené. V roce 1963 zachránil projekt producenta Artura Braunera, když pro něho napsal nový scénář k filmu *Žut*. O rok později byl autorem první verze scénáře k *Pokladu Aztéků*, jež však nebyla použita. V roli poradce částečně spolupracoval také na *Divokém Kurdistánu* a třetím dílu *Vinnetoua*. V roce 1965 se rozhodl, že zkusí natočit svou vlastní mayovku. Vzhledem k tomu, že nemohl počítat ani s Lexem Barkerem, ani s Pierrem Bricem zavrhl hned v počátku možnost adaptovat nějaký Mayův román odehrávající se v Severní Americe. Nejlepší příběhy z Orientu zpracoval již Artur Brauner, a tak nezbylo Marischkovi než zkusit své štěstí s knihou s jihoamerickou tematikou. Nejpřitažlivějším Mayovým dílem z této oblasti se mu zdál být *Odkaz posledního Inky*. Jedinečnost chtěl svému filmu dodat tím, že jej jako první bude částečně natáčet na originálních místech, ve kterých se knižní předloha odehrává. Projekt začal připravovat pod pracovním názvem *Haukaropora – Poslední princ Inků*. Při hledání producenta nemusel chodit daleko. Jeho starším bratrem byl totiž Franz Marischka, majitel produkční společnosti Franz Marischka Film.

Začátkem léta 1965 bratři společně navštívili Peru, aby zde vybrali vhodné lokality a především s místními úřady projednali možnost natáčení na Machu Picchu.

Při té příležitosti uzavřeli smlouvu s leteckou společností Varig. Dohoda zněla, že pokud bude v úvodních titulcích uveden název společnosti, ta jim na oplátku zajistí leteckou přepravu z Evropy a zpět. Aby byl Franz Marischka schopen zajistit pokrytí veškerých nákladů spojených s výrobou filmu, musel najít schopného koproducenta. Těch se nakonec sešlo několik. Nejdůležitějším byl Bulharský státní film, na jehož území snímek také částečně vznikal. Celková výše nákladů činila 2,5 milionu marek.

Prvním natáčecím dnem byl 21. srpen 1965. Natáčelo se v Cuscu, hlavním městě starobylé říše Inků. Zde bydlel štáb po celou dobu filmování v Peru. Patnáct pracovních dní odtud filmaři vyjízděli na 80 kilometrů dlouhou cestu k Machu Picchu, ležícímu v nadmořské výšce 2 430 m, které v roce 1911 objevil archeolog Hiram Bingham. Vrcholná scéna celého filmu, korunování Haukaropory inckým králem, vznikala právě zde. Z Cusca bylo angažováno 600 domorodých obyvatel, kteří se na natáčení vybavili malebnými ručně vyšívanými kroji a v čele se starostou města vyrazili na pouť k místu natáčení, během níž došlo k nepříjemnému incidentu. Statisté byli během pochodu zadrženi policií, jelikož v oblasti propuklo povstání a policisté se obávali, že se do skupiny vmísili členové komunistické guerilly⁸. Po podrobném prohledání směli v cestě s vojenským doprovodem pokračovat jen muži s mozolnatýma rukama. Z původního počtu dorazila do cíle pouhá polovina komparsistů.

Po třech týdnech byli filmaři s natáčením v Peru hotovi. Aby tvůrci ušetřili čas i peníze, rozdělil se štáb na dvě části. Jedna, pod vedením Geoga Marischky, odletěla do Madridu, kde v zahradě královského paláce v Aranjuez Graciela tajně vyslechla rozhovor ministra Ruize s toreadorem Perillem. Druhá část štábu mezitím filmovala v Bulharsku, za režijního vedení Franze Marischky. Půvabnou přírodní kulisu pro své scény našli filmaři v přírodním parku Belogradchik, jenž je znám majestátními skalnatými věžemi z červeného pískovce. Na samotný závěr se filmaři vypravili do Sofie, aby využili místních filmových ateliérů pro zbudování interiéru prezidentského paláce. Výroba filmu, který v průběhu změnil název na *Odkaz posledního Inky*, skončila 12. října 1965.

Premiéra snímku proběhla 9. dubna 1966 v Mnichově v kině Stachus. Z hlavních aktérů se jí nikdo neúčastnil, jelikož tvůrcům nezbyly žádné finanční prostředky. Reakce fanoušků a filmových kritiků se diametrálně lišily. Zatímco kritikové v mnoha případech označili film za nejlepší adaptaci Mayových románů, diváci film téměř

⁸ Partyzánský oddíl.

ignorovali. Nakonec se snímek zařadil k největším propadákům sezony. Pro produkční společnost Franze Marischky znamel divácký neúspěch katastrofu. Již v létě roku 1966 musela firma vyhlásit konkurs. Franz Marischka ještě několik let splácel peníze, které si na výrobu filmu vypůjčil.

4. Filmové mayovky v československých kinech

4. 1 Mayovky v československých kinech v 60. letech

Středa 12. prosince 1962. Stuttgartské kino Universum se stalo dějištěm světové premiéry nejnákladnějšího německého poválečného filmu *Poklad na Stříbrném jezeře*. Jak již bylo zmíněno výše, film slavil u publika, zejména adolescentního věku, velký úspěch. S očekáváním stejného úspěchu u československé mládeže se Filmexport⁹ rozhodl zakoupit film pro československá kina. Stalo se tak v květnu 1963, přičemž film byl zakoupen s autorskými právy na jeho promítání v trvání deseti let. Ústřední půjčovna filmů, zodpovědná za distribuci filmů do československých kin, stanovila premiéru filmu na 22. květen 1964, což je celý jeden rok od nákupu filmu. Tato prodleva byla způsobena několika okolnostmi. Tou nejdůležitější byl čas potřebný pro dabing. Bereme-li v úvahu fakt, že film byl primárně cílen na mládež, byl dabing jeho nezbytnou součástí. Přesto se mezi dobovými recenzenty našli i jeho odpůrci. „[...] a navíc je film nesmyslně přemluven do češtiny, takže jsme svědky situací, kdy Vinnetou rozmlouvá s náčelníkem Utahů a mluví s ním česky...“¹⁰ Po dokončení dabingových prací bylo zapotřebí vyrobit filmové kopie v počtu několika desítek. Ty pak byly rozesílány do kin po celém Československu. Společně s nimi dostávala kina i potřebný propagační materiál. Ten tvořily vývěskové fotografie o patnácti kusech a plakáty v různých velikostech.

Filmy, u kterých se dala předpokládat vysoká návštěvnost, byly do kin často uváděny s předstihem. Jedním z takových byl i *Poklad na Stříbrném jezeře*. Jeho pražská premiéra se odbyla 8. května 1964 v kině Alfa. Zde byl film promítán až do 17. září, čímž byl stanoven nový rekord v nepřetržitém promítání – celých devatenáct týdnů. Diváci dalších kin se filmu dočkali v den stanovené premiéry, tedy 22. května.

Nedlouho před uvedením filmu do kin si kritikové kladli otázku, jak moc se budou filmoví hrdinové podobat svým literárním předlohám. „Do jaké míry se budou krýt představy z našeho dětství s obrazy, jež uvidíme na plátně, lze dost těžko říci. Spíš se nebudou krýt. Ale sotva budeme v tomto případě objektivní. Leckdo z nás uvidí za tou širokouhlou barevnou podívanou kus svého romantického dětství, a i když ty mlhavé

⁹ Samostatně působící složka Ministerstva kultury, která měla na starosti export československých filmů do zahraničí a dovoz snímků zahraniční provenience.

¹⁰ V.Š. Premiéry našich kin in *Zemědělské noviny*, 21.5. 1964.

obrázky zasuté v naší fantazii už tolik let budou daleko méně efektní než ty na plátně, přece si myslím, že dají výsledné podívané docela nový odstín. Neobjektivní, jako bývá každá idealizovaná vzpomínka.“¹¹ Po zhlédnutí filmu byli kritikové, kteří v mládí četli knihy Karla Maye a nyní svou dětskou zkušenost konfrontovali s filmem, vcelku shovívaví. Pro nastínění pohledu si uvedeme několik ukázek z dobových periodik.

„Režisér Harald Reinl natočil *Poklad na Stříbrném jezeře* s dostatečným vkusem, vítanou umírněností a pravděpodobně i s potlačením některých naivit předlohy. V tomto filmovém přepisů je důraz položen hlavně na statečnosti hrdinů, samozřejmě nutnosti čelit bezpráví, kdekoliv se objeví, ušlechtilosti, přátelství. A nakonec tedy na tom, co spolu s romantikou dobrodružství zajistilo Mayovým hrdinům právo na lásku všech mladých srdcí. Smluvená hra na western sice pokračuje, ale tentokrát na filmovém plátně vítáme dobře známé přátele četby svých mladistvých let.“¹²

„Milovníci mayovek, ctitelé *Old Shatterhanda* a *Vinnetoua* se konečně dočkají filmové podoby dobrodružství, která znali až dosud jen ze stránek knih Karla Maye. Do našich kin přichází širokouhlý snímek *Poklad na Stříbrném jezeře*, natočený německým režisérem H. Reinlem ve společné produkci západoněmecké a jugoslávské společnosti. Pokud jde o *Poklad na Stříbrném jezeře*, lze říci, že režisér Reinl postupoval s vkusem. Respektuje text, ale nezvýrazňuje zbytečně ty stránky, které by v obrazové verzi připadaly ještě naivněji než v knize, drží se epické fabule a dává jí – pokud to lze – spíše střídmy ráz. *Old Shatterhand* v rukou Američana Lex Barkera nezapře bývalého představitele Tarzana a ušlechtilý *Vinnetou* Pierra Bricea je poněkud v jeho stínu. Vynikající složkou filmu jsou krajinné záběry a barevná kamera, která našla v Jugoslávii zřejmě naprosto vyhovující prostředí pro evokaci romantického rámce k romantickým příběhům. Pochopitelně: o filmu by se dalo mluvit docela jiným tónem, ale to by znamenalo klást na film měřítko, jimiž toto dílo není měřitelné. Myslím, že by to nebylo fér a že si to ani starý May, ani jeho dnešní interpreti nezaslouží.“¹³

„Širokouhlý barevný dobrodružný film v koprodukcii NSR a Jugoslávie je adaptací stejnojmenného románu Karla Maye. Pro ctitele Mayových románů bude film možná určitým zklamáním. Mayovy nelogičnosti, psychologická nepropracovanost postav, literární klišé, prostě všechny nedostatky, které ochotně promijíme při četbě,

¹¹ FRANCL, G. Za dobrodružstvím, *Kino*, roč. 19, č. 7, s. 8.

¹² HOŘEJŠÍ, J. (1964): in *Kulturní tvorba*, č. 21, s. 12.

¹³ An, *Lidová demokracie*, 14.5. 1964.

působí ve filmu rušivěji.¹⁴

„*Poklad na Stříbrném jezeře je západoněmecký pokus oživit legendární hrdiny mayovek, jejichž dobrodružství nás vzrušovala v klukovských letech. Co na tom, že nám dnes připadají poněkud naivní – je v nich kus romantiky našeho mládí a dosud se každého z nás zmocňuje vzrušení jen při vyslovení jmen Old Shatterhand nebo Vinnetou. Oslava chlapeckého přátelství a spravedlnosti pronikla ze stránek románu i do tohoto vkusného filmu, který bude možná vděčnější podívanou pro generaci otců než pro jejich ratolesti. Natočil jej Harald Reinl v jugoslávských exteriérech a další filmové mayovky budou prý po něm následovat – jistě i proto, že slibují velký komerční úspěch.*“¹⁵

Co se zmíněného komerčního úspěchu týče, byl vskutku veliký. Během dvaceti měsíců, tedy do konce roku 1965, vidělo film v československých kinech 4 787 200 českých a 1 298 200 slovenských diváků¹⁶. Tato čísla je však třeba brát s určitou rezervou, jelikož někteří diváci chodili na film opakovaně. Nicméně do konce roku 1970 se celkový počet diváků zastavil na čísle 8 321 600 v rámci celého Československa.¹⁷

Jen několik dní po premiéře *Pokladu na Stříbrném jezeře* bylo vedením Filmexportu rozhodnuto o zakoupení další mayovky. Tou bylo filmové zpracování zřejmě nejslavnějšího díla Karla Maye – *Vinnetoua*. Stejně jako u předchozího snímku, tak i u prvního dílu *Vinnetoua* byl zapotřebí zhruba jeden rok na jeho přípravu na distribuci do československých kin. Dabing filmu probíhal na podzim roku 1964 pod taktovkou režiséra Ludvíka Žáčka. Propagačním materiálem k filmu byly opět vývěskové fotografie v počtu 15 kusů a plakáty různých velikostí. Motivy byly shodné jak na českých, tak na slovenských variantách. Lišil se pouze vlastní popisek.

Oficiální datum celostátní premiéry bylo Ústřední půjčovnou filmů stanoveno na 5. března 1965. Avšak již o tři týdny dříve, 12. února, proběhlo první promítání filmu. Stalo se tak ve známém pražském kině 64 U Hradeb. V tomto kině byl snímek na programu po dobu tří týdnů, tedy do své oficiální premiéry. Od 5. března se na *Vinnetoua* chodilo do kina Blaník, kde byl film promítán tři měsíce.

Redaktor časopisu *Kulturní tvorba*, Jan Hořejší, který se k první filmové mayovce vyjádřil vcelku pochvalně, k *Vinnetouovi* mnoho slov chvály neměl. „*Nemalé*

¹⁴ Poklad na Stříbrném jezeře, *Naše pravda*, 19.5. 1964.

¹⁵ Filmy populárních žánrů, *Svobodné slovo*, 29.5. 1964.

¹⁶ HAVELKA, Jiří. Čs. filmové hospodářství : 1961-1965. Praha : Československý filmový ústav, 1975. Kapitola - Ústřední půjčovna filmů, s. 298.

¹⁷ HAVELKA, Jiří. Čs. filmové hospodářství : 1966-1970. Praha : Československý filmový ústav, 1976. Kapitola - Ústřední půjčovna filmů, s. 309.

fronty trpělivých diváků před pokladnami kin hrajících západoněmecký přepis Mayova románu *Vinnetou* jsou názornou ukázkou nemalého distribučního – a nejen distribučního – problému, kterým i nadále zůstává vyslovený divácký hlad po romantické a dobrodružné podívané. Mayovce režiséra Harald Reinla ovšem hodně chybí do dokonalosti proslulých westernů. S kumštem má tento film málo společného.¹⁸ Stejně tak redaktoři časopisu *Kino* shledali film nepřilíš kvalitním. „Filmový repertoár souvisí s počasím. To je stará věc. A protože máme březen, nedělají si distributoři s filmy velké starosti. Dříve se říkalo: březen, za kamna vlezem. Dnes to už neplatí. Dnes nelezou lidi za kamna, ale do kina. Což jinými slovy znamená: není třeba je tam nijak zvlášť lákat a nejtěžší distribuční kalibry se mohou schovat na léto. Distribuce by však neměla zapomínat na televizi, která dnes více než kino supluje ona tradiční kamna. U nás nemáme specifikovaná kina a lidé vystřídají v jednom sále během měsíce jak *Vinnetou*, tak *Dialog* či *Senzi mama*. Proč bychom se k nim tedy nepřidali? A protože jsme dnešní povídání začali ve jménu distribučních starostí, začneme filmem, který starosti rozhodně dělat nebude. Ano, hádáte správně, tím filmem je *Vinnetou I*. O *Vinnetouovi* se nemluví lehce. Člověk tu snadno upadá do sentimentálních vzpomínek a je málo kritický. Určitě by šel i na *Vinnetou*, který by byl ještě horší než tento západoněmecko-jugoslávský barvotisk. Nejméně objektivní je totiž člověk tváří v tvář vlastnímu dětství a právě s tím je *Vinnetou* u většiny lidí střední a starší generace spojen. Ale i tak poznáte, že *Vinnetou* má daleko do *Pokladu na Stříbrném jezeře* a hodně blízko k hodně průměrnému westernu.“¹⁹ V podobném negativním duchu se vyjadřuje slovenský časopis *Práca*, který hodnotí film jako umělecky nehodnotný. „Po úspechu *Pokladu na Striebornom jazere* dostáva sa do našich kin aj dvojepochový film *Vinnetou*. Prvý diel filmu sa vracia do čias, keď sa slávny *Old Shaterhand* a nemenej slávny náčelník *Apačov* *Vinnetou* iba zoznámili. Režisér *Harald Reinl* opäť využíva predovšetkým scenériu juhoslovanských exteriérov, a masové scény, menej už umenie hercov, ktorí musia opäť stelesňovať alebo dokonalých a čestných bojovníkov, alebo najhorších zločincov. Je zaujímavé, že práve úlohy zlosynov – ako je *Santer* – zverujú režiséri dobrým hercom – akým je nesporne aj *Mario Adorf*, zatiaľ čo u hrdinov je najdôležitejšia atletická postava a pravidelné črty v tvári. Je celkom možné, že mladým divákovi treba dopriať aj podobnú zábavu, ako je *Vinnetou*, no vidí sa, že v našich

¹⁸ HOŘEJŠÍ, J. (1965): in *Kulturní tvorba*, č. 10, s. 14.

¹⁹ Filmový březen in *Kino*, 1965, roč. XX, č. 5, s. 8-9.

*kinách pocítujeme nedostatok hodnotnejších, vkusných dobrodružných filmov.*²⁰

I přes výhrady kritiků byl *Vinnetou* ještě komerčně úspěšnější než *Poklad na Stříbrném jezeře*. Do konce roku 1965, tedy za něco méně než jedenáct měsíců vidělo v československých kinech pokrevní sbratření *Vinnetou* s *Old Shatterhandem* 5 706 200 diváků. Na konci roku 1970 vykazoval první díl *Vinnetou* 8 690 400 platících diváků.²¹

V listopadu 1964 se na brněnském Filmfóru²² konalo neveřejné promítání dalších dvou mayovek. Diváky byli členové širšího vedení Československého filmu a Filmexportu, kteří rozhodli, že oba snímky (*Vinnetou – Rudý gentleman*, *Old Shatterhand*) budou zakoupeny pro československou distribuci. Nastal však nemalý problém. Film *Vinnetou – Rudý gentleman* byl tou dobou v západoněmeckých kinech kasovním trhákem, od čehož se také odrážela cena jeho zahraničních distribučních práv. V případě, že čeští zástupci nechtěli čekat několik měsíců, než opadne v Německu vlna zájmu, museli za práva na film zaplatit sumu, kterou však dovozní fondy nedisponovaly. Všichni si byli vědomi toho, že delší proluka by mohla ohrozit dobře zaběhnutý a nadprůměrně vydělávající byznys, a tak o co nejrychlejší dovoz filmu opravdu stáli. Jelikož byl tou dobou v zahraničí poměrně velký zájem o Českou novou vlnu, přistoupilo vedení Československého filmu na výměnu. Druhý díl *Vinnetou* byl do Československa vyměněn za práva na zahraniční distribuci nového filmu režiséra Ivana Passera *Intimní osvětlení*.

Snaha o co nejrychlejší zařazení filmu do vysílacího programu kin se odrazila i na době přípravy filmu k distribuci. Ta se z obvyklého roku zkrátila na polovinu. Dabing filmu probíhal na jaře roku 1965, opět pod režijním vedením Ludvíka Žáčka ve Studiu pro úpravu zahraničních filmů, které bylo součástí Filmového studia Barrandov. Plakát k filmu, stejně jako u prvního dílu, namaloval tehdy třicetiletý Zdeněk Ziegler, dnes profesor designu a jeden z nejuznávanějších tvůrců filmových plakátů u nás i v zahraničí. Premiéru filmu stanovila Ústřední půjčovna filmů na polovinu letních prázdnin, přesněji na 30. července 1965. Stejně jako předchozí snímky, tak i *Vinnetou – Rudý gentleman* si svou premiéru odbyl s předstihem. Přesné datum se nám nepodařilo dohledat. Víme však, že se tak stalo mezi 30. červnem a 4. červencem. Dějištěm bylo opět pražské kino Alfa. Zde se film promítal pozvaným hostům, kteří se v těch dnech

²⁰ *Práca*, 26.2. 1965.

²¹ HAVELKA, Jirí. Čs. filmové hospodářství : 1961-1965. Praha : Československý filmový ústav, 1975. Kapitola - Ústřední půjčovna filmů, s. 309.

²² Mezinárodní filmový veletrh probíhající v letech 1963-1973 na brněnském výstavišti.

účastnili III. celostátní spartakiády.²³ Oficiální premiéra proběhla ve stanovený termín v kině 64 U Hradeb a ve všech krajských a okresních městech. „*Po úspěšných filmech Poklad na Stříbrném jezeře a Vinnetou hraje letní kino v Jihlavě ode dneška do neděle další díl ze seriálu západoněmecké produkce podle románu Karla Maye Vinnetou – Rudý gentleman. V širokouhlém barevném filmu budou mít diváci možnost sledovat další osudy dvou představitelů – Old Shatterhanda a Vinnetou.*“²⁴ Kritika se k filmu staví s ironickým podtextem a nezapomíná podotýkat, že film nedosahuje kvalit své literární předlohy, se kterou nemá příliš společného. „*Okurková sezóna nepostihuje jen noviny. Její oběti se zřejmě stávají i kina. Zatím co noviny těžko mohou ovlivňovat prázdninový klid at' doma, at' v zahraničí, kina by měla s letním obdobím počítat a připravit se na ně filmy obzvlášť velkého kalibru uměleckého anebo aspoň atraktivního. Nu, zdá se, že naše distribuce a Filmový podnik vystřílely prach příliš brzo a že jim už zbývá jen málo děl, která by dokázala přilákat diváka do zapařených letních biografů. Silným magnetem nesporně bude Vinnetou – Rudý gentleman, druhý, zcela samostatný díl filmové verze proslulého románu Karla Maye. Jako první díl, i pokračování natočili němečtí a jugoslávští filmaři za režijního vedení Haralda Reinla. A jako první díl, i tohle dobrodružné filmové čtení nedosahuje úrovně románové předlohy, s níž má ostatně velmi málo společného. Ale romantika unese skoro všechno a Vinnetou je tak sympatická a silná postava, že pravděpodobně odolá ještě nejednomu náporu bledých tváří, které se jí zmocní přesně z téhož důvodu, proč se její dávní předchůdci zmocňovali indiánských území. Starší divák má pro obrazovou verzi tohoto indiánského westernu shovívavý úsměv a mladí nadšenci ve svém nekritickém romantismu patrně nepostřehnou, že za tím pohyblivým barevným efektem není nic než klišé a fráze.*“²⁵ Stejně jako předchozí recenzent, tak i autor článku z deníku *Práce* vysvětluje stálou výrobu dalších mayovek zejména komerčními cíly. „*Konečně je tu ještě Vinnetou – Rudý gentleman, který k nám už po několikáté přispěchal z lovišť jen údajně vydávaných za věčná. Od těch dob, co nejsou spisy Karla Maye chráněny autorsky, nemají hrdinové jeho knih chvilku klidu. Film si jich všímá zhruba z dvojího důvodu. Jednak pro potřebu mladých romantických duší, jednak pro potřebu velmi realisticky kalkulujících duší mnohem starších. Ti druzí získávají rozhodně víc než ti první. Ovšem ze všech nejhůř je na tom chudák Vinnetou a jeho přítel Old Shatterhand,*

²³ *Filmové informace*. 1965, roč. 16, č. 25, s. 1.

²⁴ *Jiskra Jihlava*. 30.7. 1965.

²⁵ *Lidová demokracie*. 29.7. 1965.

kteří se z romantických hrdinů musí měnit ve westernové manekýny a jimž nadnesenost jejich dobrodružných činů sotva nahradí skutečnou vůni a poezii dobrodružství, jež dýchají v knize svého tvůrce.“²⁶ Čísla mluví jasně, za pouhého půl roku přišly do československých kin na *Rudého gentlemana* 4 399 200 diváků.²⁷ Do konce roku 1970 se počet diváků téměř zdvojnásobil na konečný počet 8 177 200 diváků.²⁸

Distribuce snímku *Old Shatterhand* byla od předchozích mayovek odlišná. Film byl natočen v 70mm panoramatickém formátu, což výrazně eliminovalo počet kin, ve kterých mohl být promítán. Do Československa byly dodány dvě filmové kopie, přičemž jedna směřovala do Ostravy a druhá do Bratislavy. V době, kdy se ve Studiu pro úpravu zahraničních filmů pracovalo na dabingu, tentokrát v režii Čeňka Duby, promítal se film ve výše zmíněných městech v původním znění s titulky. Poprvé mohli diváci zhlédnout *Old Shatterhand* v bratislavském panoramatickém kině Dukla. Stalo se tak v květnu roku 1965, přesné datum se nám nepodařilo dohledat. Jistý je však počet diváků, kteří tuto jedinou kopii do konce roku 1965 viděli – 186 000.²⁹

Česká část publika musela na premiérové představení ještě čtyři měsíce počkat. *Old Shatterhand* se stal prvním filmem, promítaným v nově otevřeném kině Vesmír v Ostravě. Na konci ledna 1966 byla kopie zapůjčena brněnskému kinu Jadran, odkud směřovala v květnu do Prahy, kde byla promítána v kině PKOJF.³⁰ V červnu 1966 se distribuce filmu rozšířila, jelikož byly zhotoveny 35mm kopie, které již byly opatřeny dabingem. Díky těmto kopiím se mohl film promítat ve všech kinech. Za necelých pět let premiérového promítání přišlo na *Old Shatterhand* do kina 3 341 300 českých a 1 178 200 slovenských diváků.³¹ Oproti předchozím snímkům měl tedy zhruba poloviční sledovanost.

S velkou netrpělivostí čekali čeští diváci na vrchol celé trilogie, na třetí díl *Vinnetoua*, v Československu uváděný s podtitulem *Poslední výstřel*. V Německu hrozili diváci před uvedením filmu do kin jeho bojkotem, jelikož nechtěli, aby jejich největší filmový hrdina na plátně zemřel. Obavy producentů se však nenaplnily

²⁶ *Práce*. 22.7. 1965.

²⁷ HAVELKA, Jiří. *Čs. filmové hospodářství : 1961-1965*. Praha : Československý filmový ústav, 1975. Kapitola - Ústřední půjčovna filmů, s. 298.

²⁸ HAVELKA, Jiří. *Čs. filmové hospodářství : 1966-1970*. Praha : Československý filmový ústav, 1976. Kapitola - Ústřední půjčovna filmů, s. 309.

²⁹ *Filmové informace*. 1965, roč. 16, č. 37, s. 3.

³⁰ Park kultury a oddechu Julia Fučíka – holešovické výstaviště.

³¹ HAVELKA, Jiří. *Čs. filmové hospodářství : 1966-1970*. Praha : Československý filmový ústav, 1976. Kapitola - Ústřední půjčovna filmů, s. 309.

a návštěvnost filmu byla, i přes jeho pro mnohé smutný obsah, vysoká. Když čeští zástupci viděli, že obavy z nepřijetí filmu jsou liché, rozhodli se pro jeho nákup. Učinili tak s jistým časovým odstupem v polovině roku 1966, aby se vyhnuli nesnázím s nedostatkem peněz, které provázely pořizování *Rudého gentlemana*.

Tou dobou si čeští kritici snažili odpovědět na otázku, jak je možné, že filmům podle předlohy brakového spisovatele se podařilo vyvolat u domácího publika doslova davovou mánii. „*Vysledovat příčiny těchto veleúspěchů Reinlových filmů není jednoduché. Nestáčí zde totiž argumentovat jen obrovskou popularitou literární předlohy, u nás ostatně celé čtvrtstoletí nevydané. Z dalších položek tohoto konta hraje jistě významnou úlohu okouzlení dětské duše věčně mladou indiánskou romantikou. Dál: tyto filmy, i když mají s Mayem málo společného, nemohly potlačit to, co Mayovi čtenáře tak přitahuje; je to ztvárnění vždy živého, vždy aktuálního snu o naprostém, věrném, čistém přátelství. A konečně: Reinl vychází podbízivě vstříc hodně nenáročným, zato tím víc úspěchu zaručujícím požadavkům naivního diváka, když po způsobu laciných dobrodružných sérií lechtá svými filmy jejich nervy.*“³² V další části příspěvku se autor zamýšlí nad vhodností mayovek pro mládež a její psychický růst. „*Netvrdím, že by Reinlovy filmy působily na mládež vysloveně záporně – i když jistá obava ze zhrubujícího vlivu věčného střelení a rvaní je; jsou ovšem ještě méně vhodné filmy, na něž má mládež přístup. Jde však o tohle: při srovnání Reinla s Mayem se nemůžeme ubránit pocitu lítosti. Reinl ignoroval a potlačil základní záměr autora, obdivuhodný mravní patos, etickou sílu jeho knih, vyloučil anebo oslabil vždy aktuální myšlenky o mírovém soužití ras, národů i jednotlivců, zbavil jeho příběhy silného přízvuku na nejlepší lidské vlastnosti a jeho postavy hluboké citovosti a lidskosti, ponechal jenom jména. Navíc samy o sobě jsou to filmy nevalných uměleckých kvalit, které kromě vzruchu a napětí nedají našim dětem nic.*“³³ Zřejmě nejostřeji se k situaci, již mayovky v Československu vyvolaly, staví redaktor *Divadelních a filmových novin* Antonín Jaroslav Liehm. „*Tak jako jsme o kultuře dvě desetiletí nepřemýšleli v ekonomických kategoriích, začínají si někteří lidé počínat, jako by v ní o nic jiného nešlo. Myslím na Vinnetou a to, co vyvolal v jedné z nejkulturnější a nejvyspělejších zemí Evropy, zatímco v zemích kdysi zaostalejších skutečně zůstal jen tím, čím skutečně je, podívanou pro děti. Tohle všechno je možné jen proto, že dosud nenastala normální situace. Že se bojíme napsat, že Vinnetou je kýčec, který nám vynese peníze na lepší věci, aby se někdo*

³² FENCL, J. (1966): Reinl versus May, *Zlatý máj*, č.4.

³³ Tamtéž.

toho nechtyl a nerajtoval na tom přes údolí demagogie do krajin administrativních zásahů.“³⁴

Zvláštností *Posledního výstřelu* a *Pokladu Inků*, poslední mayovky, uváděné v československých kinech v šedesátých letech, je dvojitý dabing. Obliba mayovek slovenskými dětskými diváky byla natolik výrazná, že si slovenská část publika vynutila svůj vlastní dabing. Jeho nahrávání probíhalo začátkem roku 1967 v bratislavském Štúdiu pre úpravu zahraničných filmov v režii Svätopluka Šablatury. Své hlasy ústřední dvojici propůjčily tehdejší špičky slovenského filmu a divadla – Michal Dočolomanský jako Vinnetou a Štefan Kvietik jako Old Shatterhand. Ve stejné době se pracovalo i na české verzi. S nezměněným obsazením v hlavních rolích: Stanislav Fišer a Vladimír Ráž.

Jako první se *Posledního výstřelu* dočkali diváci v Pardubicích. Zde měl snímek svou premiéru 7. dubna 1967. Dle svědectví přímých účastníků nezažilo pardubické kino smutnější představení. Kino 64 U Hradeb se stalo již tradičně dějištěm pražské premiéry, a to 21. dubna. Ve stejný den proběhlo první promítání i v česko-budějovickém kině Kotva. Zvláštností je i to, že v některých kinech byl film prezentován pod původně zamýšleným názvem *Vinnetouova smrt*. V návštěvnosti třetí díl zaostal před svými dvěma předchůdci a pohyboval se zhruba ve stejných číslech jako snímek *Old Shatterhand*. Do konce roku 1970, teda za tři a půl roku promítání zhlédly film 4 471 400 československých diváků.³⁵

Distribuce filmů podle románů Karla Maye do Československa skončila v šedesátých letech snímkem *Poklad Inků*. Jedná se o jedinou mayovku, v jejímž hereckém obsazení není ani jeden ze dvou základních kamenů šestnácti ostatních mayovek, natočených v průběhu šedesátých let, tedy ani Pierre Brice, ani Lex Barker. Na rozdíl od předešlých snímků, nebylo zapotřebí práva na jeho distribuci zakoupit. A to z toho důvodu, že se na jeho vzniku podílela nemalou měrou spřátelená bulharská kinematografie, s níž mělo Československo uzavřenou dohodu o vzájemném zapůjčování snímků. Premiérové promítání *Pokladu Inků* proběhlo těsně před Vánoci roku 1967, konkrétně 15. prosince. Film prošel kiny téměř bez povšimnutí divácké obce a byl po pouhých třech týdnech stažen z programu kin.

³⁴ LIEHM, A.J. (1966): Účel nesvětí prostředky. *Divadelní a filmové noviny*, r.9, č. 14, s. 1.

³⁵ HAVELKA, Jiří. *Čs. filmové hospodářství : 1966-1970*. Praha : Československý filmový ústav, 1976. Kapitola - Ústřední půjčovna filmů, s. 309.

4. 2 Mayovky v československých kinech v 70. letech

V roce 1975 představitelé Československého státního filmu rozhodli, že je nezbytné pozvednout pomalu klesající návštěvnost českých kin. Pomoci k tomu měl nákup další mayovky z šedesátých let, konkrétně snímek *Mezi Supy*, natočený v roce 1964. Během příprav filmu k distribuci byla v druhé polovině roku 1975 do kin znovu uvedena pětice mayovek: *Poklad na Stříbrném jezeře*, *Vinnetou*, *Vinnetou – Rudý gentleman*, *Old Shatterhand* a *Vinnetou – Poslední výstřel*, kterým byla prodloužena promítací práva. Tyto snímky měly oživit zájem diváků o mayovky a zároveň je přilákat do kin na nově připravovaný film *Mezi Supy*.

Premiérové představení filmu proběhlo 13. května 1976 v pražském kině Květen. Diváci v ostatních československých kinech se dočkali 18. června. Nemalá očekávání distributorů však snímek nenaplnil. Jeho návštěvnost nebyla taková, jakou si představovali. Dokonce i pětice reprízovaných mayovek vykazovala větší návštěvnost než *Mezi Supy*. České publikum nepřijalo nového hrdinu po Vinnetouově boku Old Surehanda a raději se šlo podívat na starého známého Old Shatterhanda. Za premiérový rok promítání vidělo film necelých 900 000 československých diváků.³⁶

Vzhledem k neúspěchu *Mezi Supy* je s podivem, že v roce 1977 se vedení Československého státního filmu odhodlalo k nákupu dalších pěti mayovek, tentokrát z mexické a orientální série. Jednalo se o snímky *Poklad Aztéků*, *Pyramida boha Slunce*, *Žut*, *Divokým Kurdistánem* a *V říši stříbrného lva*. Na Filmovém festivalu pracujících si svou premiéru 24. června odbyl snímek *Poklad Aztéků*.³⁷ Promítání proběhlo v kině PKOJF. Oficiální distribuční premiéra se uskutečnila 7. července 1977 v pražském kině 64 U Hradeb. Zdejší kino měl film na programu pouhé dva týdny. Za jeden rok od premiéry přišlo na film 544 000 diváků.³⁸

O necelé čtyři měsíce později se do československých kin dostalo pokračování *Pyramida boha Slunce*. V pražském kině Světozor se uskutečnila premiéra 24. října 1977. O nevalném úspěchu nově uvedených mayovek svědčí i fakt, že jejich promítání probíhalo zcela bez povšimnutí filmových kritiků. V dobových periodikách se nám nepodařilo dopátrat jediný, byť jen informativní záznam. Co však s jistotou víme, je

³⁶ *Film a doba : měsíčník pro filmovou kulturu*. 1989, roč. 35, č. 6, s. 321.

³⁷ Nejednalo se však o první uvedení snímku na našem území. To se uskutečnilo již v roce 1966 v rámci karlovarského filmového festivalu.

³⁸ HAVELKA, Jiří. *Čs. filmové hospodářství : 1961-1965*. Praha : Československý filmový ústav, 1975. s. 315.

fakt, že za rok promítání zhlédlo film 540 200 československých diváků.³⁹

Poté, co dvojfilm z mexického prostředí u diváků téměř propadl, zvažovalo se, zdali se vůbec vyplatí investovat prostředky do přípravy a distribuce orientální série. Ve vedení Československého státního filmu a Ústřední půjčovny filmů převážil názor, že když už byly filmy zakoupeny, měly by být také distribuovány. Zároveň bylo rozhodnuto, že filmy budou do kin uváděny v krátkých časových odstupech, a to od dubna do června roku 1980. Jako první z trojice se divákům představil snímek *Divokým Kurdistánem*. Jeho uvedení jako prvního je poněkud zavádějící a nelogické, jelikož mu dějově předchází snímek *Žut*. Film měl premiéru v pražském kině 64 U Hradeb 17. dubna. *V říši stříbrného lva*, film, který na předchozí dějově navazuje, měl svou československou premiéru 27. června v témže kině. Ve zbylých kinech v republice byl film promítán od 10. července. A konečně 18. července 1980 se divákům pražského kina Květen představil *Žut*. Přestože snímky byly zakoupeny s monopolem na jejich promítání v délce pěti let, vydržely v československých kinech pouze necelé dva roky. Jejich celková návštěvnost byla s předchozími snímky zcela nesrovnatelná. Každý z trojice filmů vidělo za dobu jejich promítání pouze okolo 300 000 diváků.⁴⁰

Jelikož snímky zakoupené v sedmdesátých letech nedokázaly navázat na divácké úspěchy filmů promítaných v předchozí dekádě, bylo rozhodnuto, že zbylých pět,⁴¹ které byly rovněž natočeny v šedesátých letech, nebudou již pro českou distribuci zakoupeny.

³⁹ HAVELKA, Jiří. *Čs. filmové hospodářství : 1961-1965*. Praha : Československý filmový ústav, 1975. s. 315.

⁴⁰ Tamtéž.

⁴¹ Jednalo se o snímky *Petrolejový princ* (1965), *Old Surehand* (1965), *Vinnetou a mišenka Apanači* (1966), *Vinnetou a Old Firehand* (1966) a *Vinnetou a Old Shatterhand v Údolí smrti* (1968).

4. 3 Mayovky v Československu po roce 1980

V roce 1984 se vedení Československého státního filmu rozhodlo, že nejúspěšnější čtveřici filmových mayovek znovu uvede na plátna československých kin. Nutno poznamenat, že se tak rozhodlo pod náporom písemných žádostí diváků, kteří se dožadovali jejich opětovného uvedení. Filmexport zakoupil promítací práva a Ústřední půjčovna filmů nechala vyrobit nový propagační materiál, přičemž autor plakátů Zdeněk Ziegler pouze mírně upravil motivy těch původních ze šedesátých let.

Jako první se obnovené premiéry dočkal *Poklad na Stříbrném jezeře*, který byl v kinech promítán od července 1984. „*Dobrodružné romány Karla Maye si předávají generace mladých čtenářů jako štafetu, proč by to tak nemohlo být i s jejich neméně populárními filmovými protějšky? Proto se po delší přestávce v kinech opět objeví nepřemožitelný Old Shatterhand a jeho ušlechtilý indiánský druh Vinnetou v podání rozložitého Lexe Barkera a jemnějšího Pierra Bricea, kteří mimochodem již nejsou mezi živými.*“⁴² Západoněmecký režisér Harald Reinl se pustil do prvního z řady Mayových příběhů ihned po vypršení padesátiletého pústu, který filmařům uložili dědicové autorských práv. Filmový *Poklad na Stříbrném jezeře* nabízí výpravnou podívanou, podmanivé přírodní scenérie a pestré mezinárodní obsazení. Mayovi hrdinové si nepochybně získají i po dvaceti letech diváky všech věkových kategorií. Pro jedny bude souboj *Old Shatterhanda* a *Vinnetou* s bandou lupičů vzrušujícím dobrodružstvím, pro druhé *ne-li nostalgicky, pak jistě shovívavě přijímanou připomínkou vlastního dětství.*“⁴³ Před Vánoci byl uveden první díl *Vinnetou*, po kterém v únoru 1985 následoval *Rudý gentleman*. *Posledního výstřelu* se diváci dočkali v červnu téhož roku.

V roce 1987 byla tato čtveřice filmů vydána na nově se rozšiřujícím nosiči, na kazetách VHS. Zprvu si je mohli diváci pouze zapůjčit prostřednictvím veřejných knihoven. Po roce 1989 se dostaly i do volného prodeje. V roce 1993 vydala distribuční společnost Densy Home Video sérii šestnácti mayovek (chyběl pouze *Poklad Inků*). Tedy i filmy, které nebyly v československých kinech promítány. K těm byl zároveň namluven ve společnosti AB Barrandov nový dabing.

⁴² Tato informační deziluze byla v osmdesátých letech velmi rozšířená. Pravdou je, že Pierre Brice žije ještě dnes, v roce 2014.

⁴³ An, reklamní kino plakát.

Závěr

Cílem této diplomové práce bylo ukázat, jak procházelo dílo spisovatele Karla Maye a jeho filmové adaptace Českými zeměmi od konce devatenáctého a v průběhu dvacátého století. Dílo Karla Maye se v mnoha svých podobách stalo fenoménem, který ovlivňoval charaktery československé mládeže po několik generací. V první polovině minulého století to byly hlavně jeho knihy, které byly od šedesátých let částečně nahrazeny filmovými adaptacemi Mayových nejlepších románů.

K česky mluvícímu publiku se Karel May dostal prostřednictvím pražského nakladatele Josefa Richarda Vilímka mladšího. Ten roku 1888 vydal první doloženou mayovku *Syn lovce medvědův*, tehdy v sešitovém provedení ve dvanácti pokračováních v časopise *Naší mládeži*. Pro velký čtenářský ohlas pokračoval Vilímek dalším Mayovým románem pro mládež – *Duch Llana estacada*. Nakladatel si byl dobře vědom spisovatelova potenciálu a pozval jej proto do Prahy, aby spolu projednali možnost autorizace Vilímkových vydání Mayových děl. U Maye se jednalo teprve o druhou návštěvu Čech. První se datuje do roku 1869, kdy se jako mladý delikvent skrýval před saskou policií v okolí Děčína. Po půl roce byl dopaden ve Valkeřicích, dvacet kilometrů jihovýchodně od Děčína.

Na konci devatenáctého století přijel May do Prahy za zcela jiných okolností. Nyní se nemusel před nikým skrývat, ba naopak – využil Vilímkova pozvání a zařadil Prahu do svého přednáškového turné, se kterým navštěvoval německá a rakouská města. Samotné vyjednávání s českým nakladatelem skončilo pro Maye zklamáním, neboť zjistil, že dle znění rakouského zákona o autorských právech, nemá na tantiémy žádný nárok a je odkázán výhradně na Vilímkovu dobrou vůli. Přes několik sporů, jež se táhly po celý rok 1898 se oba pánové nakonec dohodli a 18. října téhož roku podepsali smlouvu, podle níž se J. R. Vilímek stal jediným českým nakladatelem Mayových autorizovaných spisů.

Dobré vztahy mezi nakladatelem a spisovatelem byly narušeny v roce 1903, kdy se na scéně objevil Vilímkův nakladatelský konkurent Alois Hynek, jenž se rozhodl na Mayově oblíbě u českého publika také přizívit. Začal vydávat Mayovy kolportážní romány, kvůli kterým podal May několik trestních oznámení na vydavatele v Německu. Vilímek žádal Maye, aby vůči Hynkovým aktivitám zasáhl. Spisovatel byl však natolik vyčerpán vlastními soudními spory, že se Vilímkovou žádostí nikterak nezabýval. Vilímek se rozhodl oplatit spisovateli jeho nečinnost stejnou mincí a v následujících

třech letech zamlčoval Mayovi velkou část svých vydání, ze kterých neodváděl spisovateli částky, na které měl May podle smlouvy uzavřené v roce 1898 nárok. Celá věc se nakonec dostala před soud, jenž dal Mayovi zapravdu, a Vilímek mu musel zpětně uhradit ušlý zisk.

Rok 1908 byl zároveň posledním rokem, kdy nakladatelství Jos. R. Vilímek vydalo Mayovy knihy. Do začátku první světové války vyšlo ještě několik titulů u Aloise Hynka, obecně však můžeme říci, že druhá dekáda dvacátého století se nesla ve znamení úpadku Mayovy obliby u českých čtenářů. Příčin bylo hned několik. První z nich byla spisovatelova pošramocená pověst, zapříčiněná štvavou kampaní vyvolanou Mayovými odpůrci v posledních letech jeho života. Cejch zločince, jehož knihy kazí mládež, se Maye držel ještě ve dvacátých letech. To byl také důvod neúspěchu nového českého vydavatele Mayových knih Vojtěcha Šeby, který roku 1922 odkoupil od Vilímka práva na česká vydání a během dvacátých let vydal desítku Mayových titulů.

O Mayovu renesanci na českém knižním trhu se postaralo až vydavatelské duo Jaroslav Moravec a Jan Toužimský, kteří na konci dvacátých let odkoupili vydavatelská práva od zklamaného nakladatele Vojtěcha Šeby. Nově založené nakladatelství Toužimský & Moravec si nechalo před zahájením vydávání vypracovat několik posudků od veřejně činných osobností, které pak posloužily jako propagační materiál. Od začátku třicátých let, kdy Toužimský & Moravec s vydáváním začali, se hyperbola čtenářského zájmu přiklonila opět na stranu Karla Maye. Během následujících patnácti let vyšlo 58 svazků s celkovým nákladem přesahujícím 650 000 výtisků, což činilo z Maye jednoho z nejčtenějších autorů literatury pro mládež.

Ony zmíněné posudky na Mayovu tvorbu byly později vydány i knižně, a to hned dvakrát. Vždy jako příloha autobiografie *Vyznání*. Poprvé v roce 1932, kdy byly do knihy zařazeny i starší příspěvky, jež byly psány v době kolem Mayovy smrti. Následně pak v roce 1939, kdy bylo pro druhé vydání autobiografie vypracováno také několik nových úvah o spisovatelově díle. A právě názory na Mayovu tvorbu z obou těchto vydání mi posloužily jako zdroj pro druhou kapitolu předkládané diplomové práce, jež se zabývala recepcemi Maye a jejich proměnami. Ačkoliv jsou všechny uvedené příspěvky k Mayovi celkem vstřícné, jejich autoři se často vymezují proti názorům soudobých Mayových odpůrců, takže nám poskytují komplexní náhled dané doby.

Na počátku dvacátého století se Karel May těšil veliké oblíbě u českého publika, avšak jen do doby, než k nám pronikly zprávy o jeho soudních sporech, během nichž

vyšlo najevo, že vážený spisovatel byl v mládí několikrát vězněn, a místa, o kterých píše ve svých knihách, nikdy nenavštívil. Rázem se u nás stal terčem kritiků, kteří neváhali zveličít jeho prohřešky z mládí a označovali jej za vůdce lupičské bandy. Napravení své pověsti u nás už se May nedožil, neboť názor, že je jen pouhým zločincem, jehož knihy jsou do puntíku vylhané, se v povědomí české veřejnosti udržel ještě dlouho po jeho smrti. Poté, co v roce 1913 začal Alois Hynek s vydáváním *Hulánovy lásky*, kolportážního románu z Mayova raného období, přibyl do rukou Mayových kritiků další argument, a totiž, že jeho díla jsou protkána nemravnými a frivolními pasážemi, které narušují mravní vývoj mládeže. Po roce 1918, kdy panoval v nově vzniklém Československu odpor ke všemu německému, byl Karel May označován za velkoněmce, jenž ve svém díle propaguje nadřazenost německé rasy.

Pohled na Maye se začal měnit až s odstupem času na konci dvacátých a na počátku třicátých let, k čemuž nemalou měrou přispěla uvedená pojednání veřejně činných osob. Tito lidé vyzdvihovali přednosti Mayových děl a jejich hrdinů. May ve svých knihách dovedl postihnout to, co se mládeži nejvíce líbí – dobrodružný romantismus, jenž je v určitém vývoji dospívajícího jedince vlastní všem. Četba mayovek posiluje mravní vědomí a učí čtenáře náklonnosti k cizím rasám a národům. Tímto argumentem se zcela vyvrací výtky, již kladli Mayovi kritici o několik let dříve, tedy že je propagátorem německé nadřazenosti. V neposlední řadě nabízí mayovky bohatou slovní komiku, jež je vždy ku prospěchu zdravého vývoje čtenáře. To jsou klady, pro které stojí za to, aby mládež Maye četla. A to nejen doma, ale i ve školních čítankách. Díky těmto apelům se nová vydání mayovek od nakladatelství Toužimský & Moravec dočkala ve třicátých letech velkého čtenářského ohlasu a Karel May jako spisovatel prožíval v Československu svou renesanci, jež trvala až do konce druhé světové války, po které May opět upadl nevládní vinou v nemilost.

Další oživení zájmu o dílo Karla Maye je u nás spojeno s filmovými adaptacemi ze šedesátých let. S nápadem na jejich natočení přišel v roce 1962 německý filmový producent Horst Wendlandt. Právě v tomto roce uplynulo padesát let od Mayovy smrti, čímž se producentovi otevřela cesta k právu na zfilmování jeho románů. Jako první se měl na plátnech kin objevit Mayův oblíbený román z Divokého západu *Poklad na Stříbrném jezeře*. Za jeho realizací odjeli filmaři do tehdejší Jugoslávie, jejíž překrásná příroda měla suplovat představu Severní Ameriky. Během dvou letních měsíců byl natočen nejdražší německý poválečný film, jehož uvedení do kin v prosinci téhož roku vyvolalo doslova senzaci. Z představitelů hlavních hrdinů herců Lexe Barkera a Pierra

Brice se přes noc staly ikony německé mládeže. V následujícím roce vznikly další dvě filmové mayovky. Wendlandt tentokráte sáhl po nejznámějším díle Karla Maye a jeho dvorní režisér Harald Reinl natočil první díl trilogie *Vinnetou*. Druhou mayovku pro rok 1963 měl na svědomí Wendlandtův producentský konkurent Artur Brauner, jenž si nechtěl nechat ujít příležitost na zaručený úspěch. Musel však své scénáristy pověřit vymyšlením zcela nového příběhu v duchu Karla Maye, jelikož práva na zfilmování mayovek z Divokého západu měl Horst Wendlandt. Jeho výsledný snímek *Old Shatterhand* měl krom několika hlavních postav s Karlem Mayem pramálo společného. Na příště se Artur Brauner soustředil na mayovky z orientálního a mexického prostředí.

Pro rok 1964 se Horst Wendlandt rozhodl oživit sérii hollywoodskou hvězdou Stewartem Grangerem, jehož obsadil do role Old Surehanda ve filmu *Mezi Supy*, což byl po druhém dílu *Vinnetoua* již čtvrtý film na motivy románů Karla Maye z Wendlandtovy produkce. Konkurent Brauner natočil v tomto roce hned tři mayovky: *Žut*, *Poklad Aztéků* a *Pyramida boha Slunce*, přičemž poslední dva byly natočeny najednou jako dvojfilm. Pro Braunerovy filmy byly příznačné problémy s počasím, které doprovázely vznik všech jeho mayovek a kvůli kterým se jejich výroba mnohokrát prodloužila a prodražila.

Následující rok přišel všemi fanoušky očekávaný vrchol celé série – třetí díl *Vinnetoua*, v němž hlavní hrdina zemře. S tím se však německé publikum nechtělo smířit a hrozilo Wendlandtovi bojkotem filmu. Producent přislíbil, že bude v natáčení mayovek pokračovat a ještě v témže roce natočil další dva filmy: *Petrolejový princ* a *Old Surehand*. Ani jeden však nebyl zakoupen pro českou distribuci, a proto o nich tato diplomová práce nepojednávala.

Brauner kontroval dvojfilmem *Divokým Kurdistánem* a *V říši stříbrného lva*, jež jako první nevznikal v Jugoslávii, nýbrž ve španělské Almerii, která byla v té době kulisou mnoha evropských westernů. V létě téhož roku se na scéně objevil třetí producent, jenž se pustil do zfilmování románu Karla Maye. Byl jím Rakušan Franz Marischka, jehož bratr Georg se ujal režie filmu *Poklad Inků*. Ten se jako jediný z celé série filmových mayovek natáčel zčásti na autentických místech v Peru. Poslední natočenou mayovkou byl v roce 1968 snímek *Vinnetou a Shatterhand v Údolí smrti*, který však, jako několik jeho předchůdců, nebyl v československých kinech uveden.

Do tuzemských kin byl jako první uveden *Poklad na Stříbrném jezeře*, a to přesně před padesáti lety. Filmová kritika jej přes počáteční obavy, jak se filmařům

podání přenést romantiku Mayových knih na filmové plátno, přijala vesměs kladně, jak je v příslušné kapitole doloženo několika ukázkami z dobových periodik.

V následujících letech pořídil Filmexport celou trilogii *Vinnetoua* a snímek *Old Shatterhand*. Film *Poklad Inků* nebylo, jako jediný z mayovek, nutné zakoupit, neboť byl do Československa zapůjčen představiteli bulharské kinematografie, která se podílela na jeho výrobě. Filmy s Vinnetouem u nás vyvolaly doslova mayománii. Lidé chodili do kina na jeden snímek i několikrát, doprovodný propagační materiál se stal cenným sběratelským artiklem a hlavní hrdinové se v různých provedeních objevovali téměř na všem, od ložního prádla přes školní pomůcky až po obaly různých potravin. Nejlépe o oblibě filmových mayovek mluví čísla. Vynecháme-li komerčně neúspěšný *Poklad Inků*, vidělo pětici filmů do roku 1970 neuvěřitelných 34 milionů diváků.

V polovině sedmdesátých let bylo zakoupeno dalších pět mayovek z mexického a orientálního prostředí producenta Artura Braunera a film *Mezi Supy*. Ty však nebyly ani zdaleka tak úspěšné jako jejich předchůci před deseti lety. Celkový počet 3 miliony diváků byl pro distributory opravdovým zklamáním. Na rozdíl od toho opětovně uvedená čtveřice nejúspěšnějších filmů slavila velký úspěch během své obnovené premiéry v polovině osmdesátých let. V devadesátých letech se mayovky dočkaly vydání na VHS kazetách, čímž se rozšířily do mnoha českých domácností.

Lze tedy konstatovat, že dílo spisovatele Karla Maye provázelo českou, potažmo československou, mládež po celé dvacáté století. Někdo přečetl jedinou knihu, či viděl jen jeden film na motivy jeho knih. Jiní propadli autorovu kouzlu a přečetli všechny jeho dostupné spisy a ve své filmotéce mají kompletní sérii sedmnácti filmových mayovek. Na závěr mi dovoluje troufalé tvrzení, že v Čechách neexistuje nikdo, kdo by alespoň jednou nepřišel do kontaktu s tímto saským fantastou.

Seznam literatury

- BÖHM, V. (1979): *Karl May und das Geheimnis seines Erfolges*. Gütersloh: Prisma Verlag.
- GUSKY, R. (1999): *Karl Mays Weltreisen*. Bamberg: Karl-May-Verlag.
- HEERMANN, CH. (1988): *Der Mann, der Old Shatterhand war*. Berlin: Verlag der Nation.
- HEERMANN, CH. (1999): *Karl May auf sächsischen Pfaden*. Bamberg: Karl-May-Verlag.
- HEERMANN, CH. (2002): *Winnetous Blutsbruder. Karl-May-Biografie*. Bamberg: Karl-May-Verlag.
- HOFFMANN, K. (1988): *Karl May, Leben und Werk*. Radebeul: Karl-May-Stiftung.
- KASTNER, J. (1992): *Das grosse Karl May Buch. Sein Leben. Sein Bücher*. Gladbach: Bastei-Verlag.
- LOWSKY, M. (1987): *Karl May*. Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung
- MASCHKE, F. (1973): *Karl May und Emma Pollmer. Die Geschichte einer Ehe*. Bamberg: Karl-May-Verlag.
- MAY, K.: *Dobrodružné cesty*. Bohemia. 1898, č. 283, s.16
- MAY, K. (1923): *Zpověď – Můj život a mé snahy*. Praha: nakladatelství Šeba.
- MORAVEC, J. (2006): *Pražský případ doktora Maye*. Praha: Toužimský&Moravec.
- OSTWALD, T. (1974): *Karl May. Leben und Werk*. Braunschweig: Graff-Verlag
- PETZEL, M. (2002): *Das Neue Karl-May-Lexikon*. Berlin: Lexikon Imprint Verlag.
- PETZEL, M. (2008): *Karl-May-Welten*. Bamberg: Karl-May-Verlag
- SUDHOFF, D. (2005): *Karl-May-Chronik I.-V*. Bamberg: Karl-May-Verlag.
- WOLLSCHLÄGER, H. (1989): *Karl May*. Dresden: Verlag der Kunst.

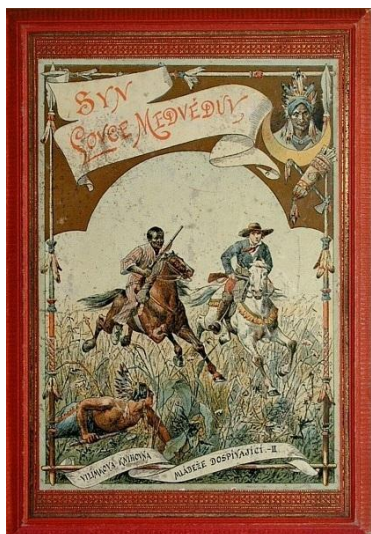
Seznam příloh

I. Vybraná česká vydání mayovek

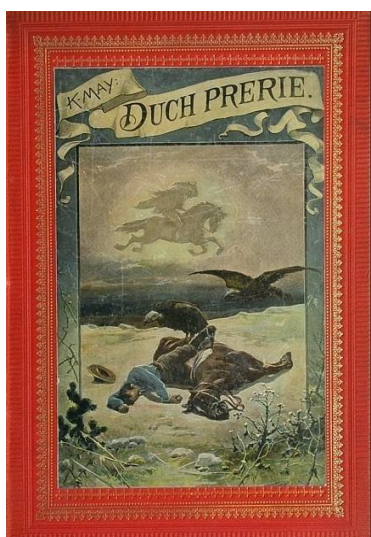
II. České plakáty k filmovým mayovkám

I. Vybraná česká vydání mayovek

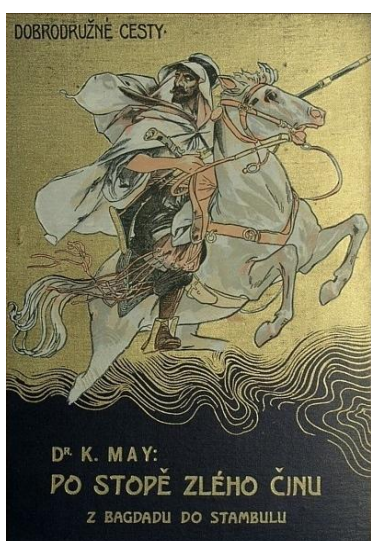
I.a Nakladatelství J. R. Vilímek



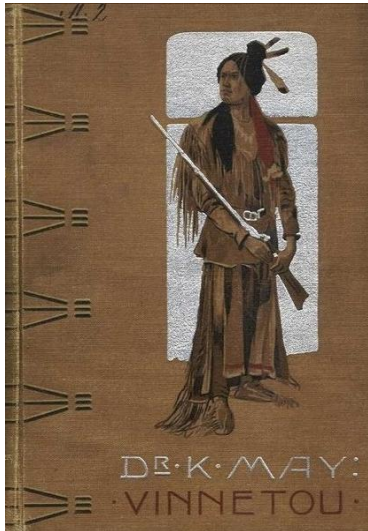
Syn lovce medvědů, 1892



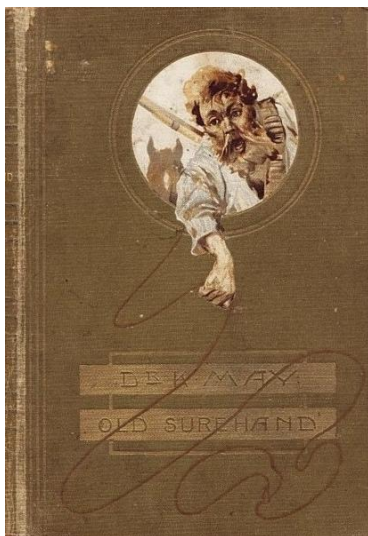
Duch prerie, 1895



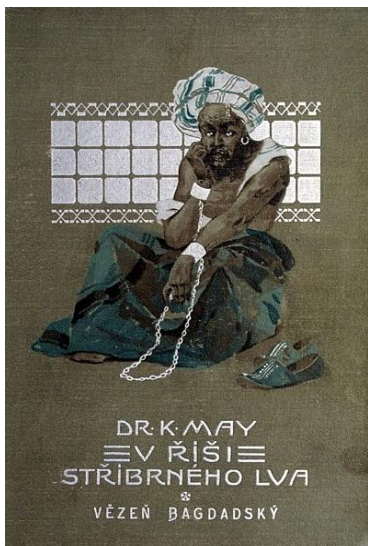
Po stopě zlého činu, 1898



Vinnetou, 1901

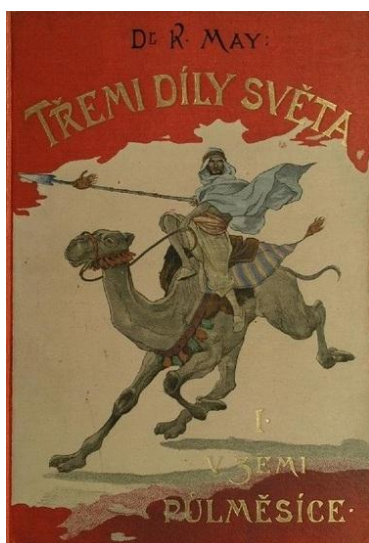


Old Surehand, 1902

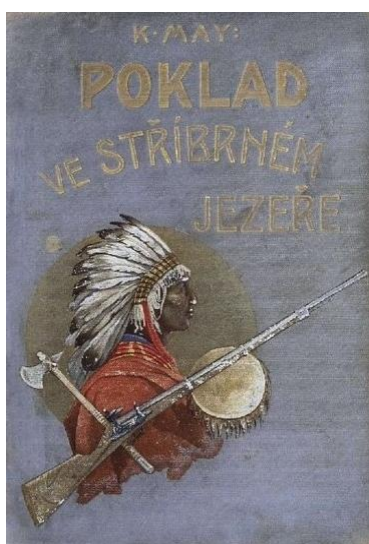


V říši stříbrného lva, 1905

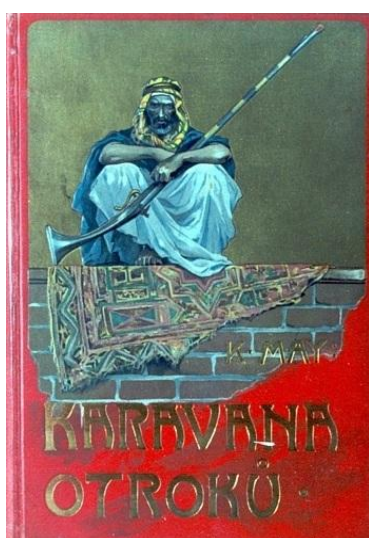
I.b Nakladatelství Alois Hynek



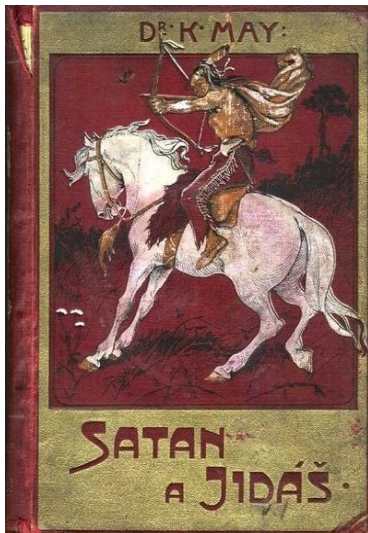
Třemi díly světa, 1903



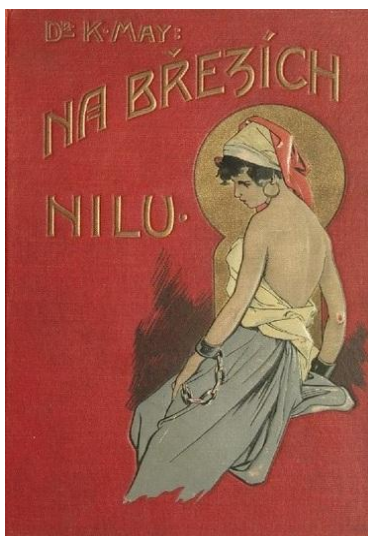
Poklad ve Stříbrném jezeře, 1904



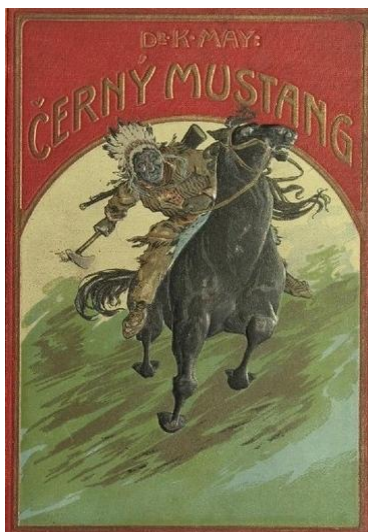
Karavana otroků, 1905



Satan a Jidáš, 1906

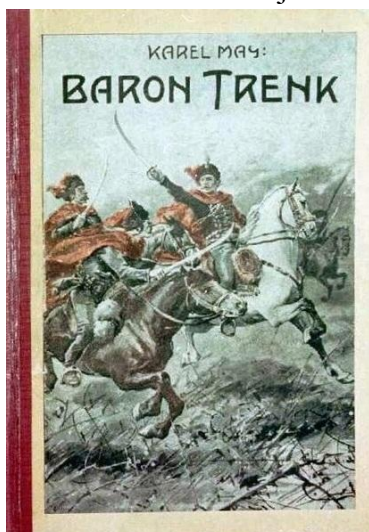


Na březích Nilu, 1907

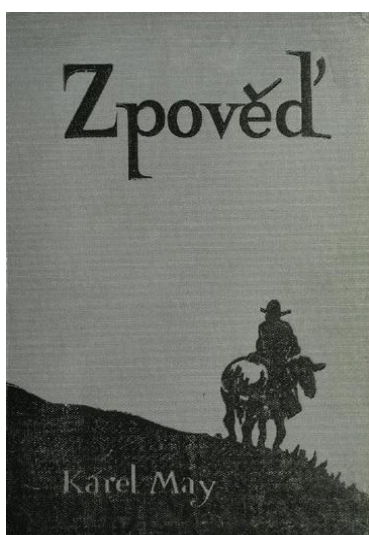


Černý mustang, 1908

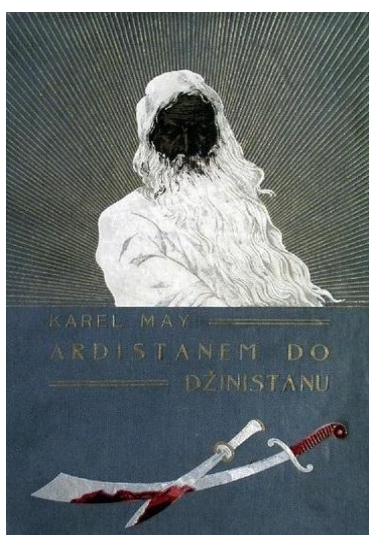
I.c Nakladatelství Vojtěch Šeba



Baron Trenk, 1922



Zpověď, 1923

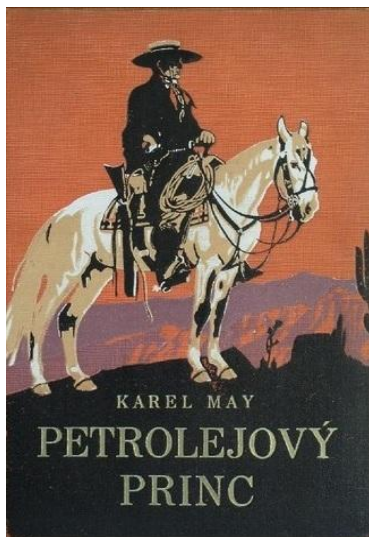


Ardistanem do Džinistanu, 1923

I.d Nakladatelství Toužimský a Moravec



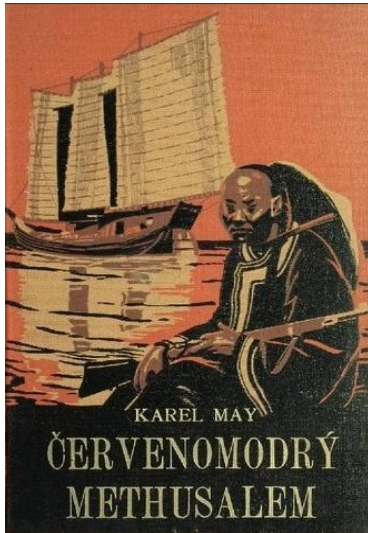
V horách Šar-Daghu, 1930



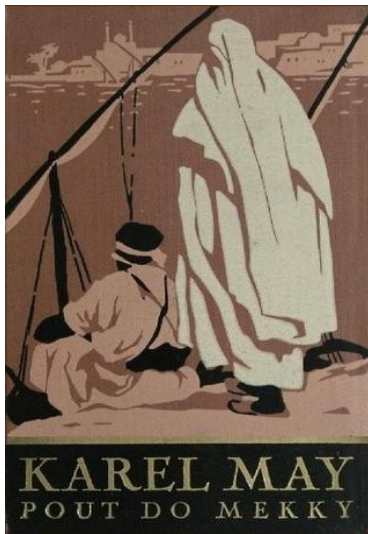
Petrolejový princ, 1932



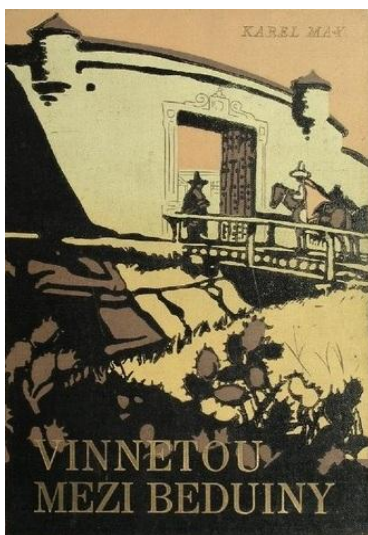
Quimbo, 1933



Červenomodrý Methusalem, 1933

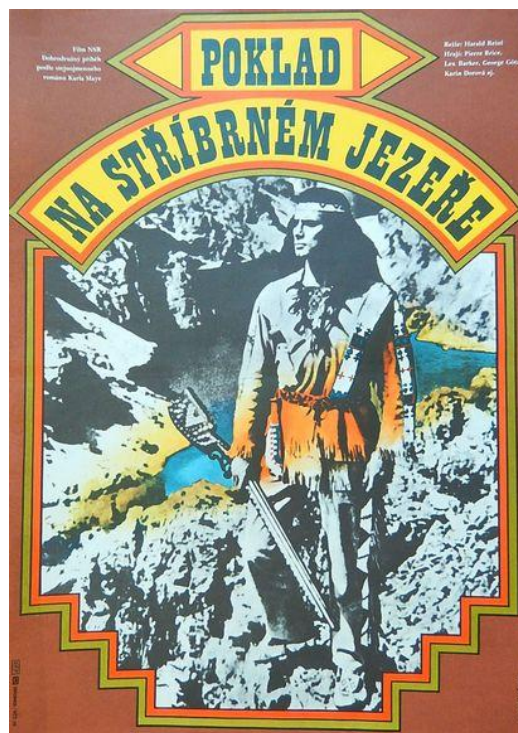


Pouť do Mekky, 1934

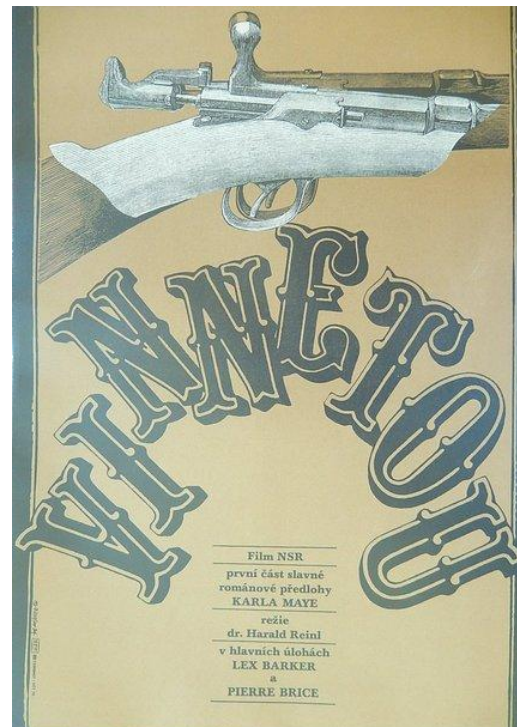
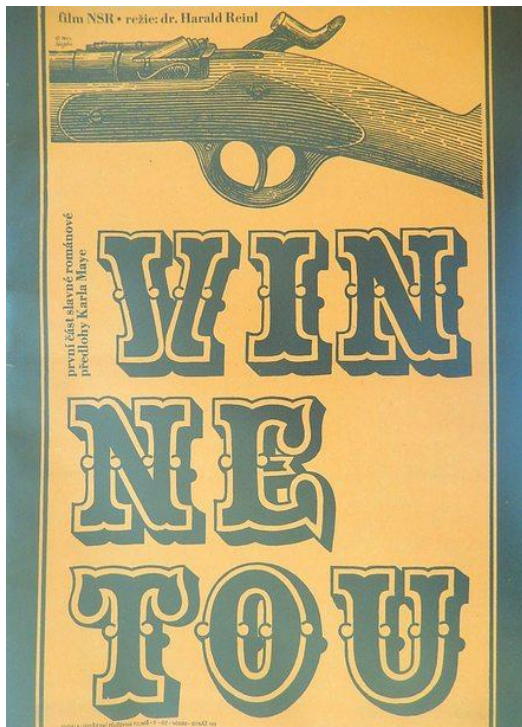


Vinneta mezi beduiny, 1935

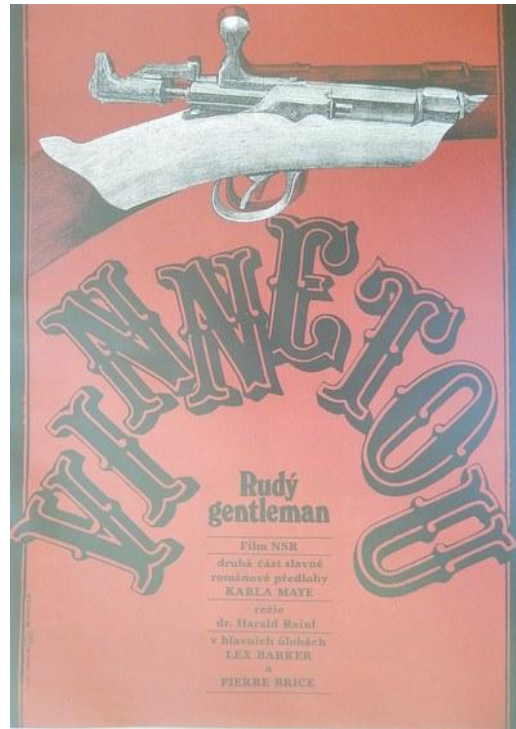
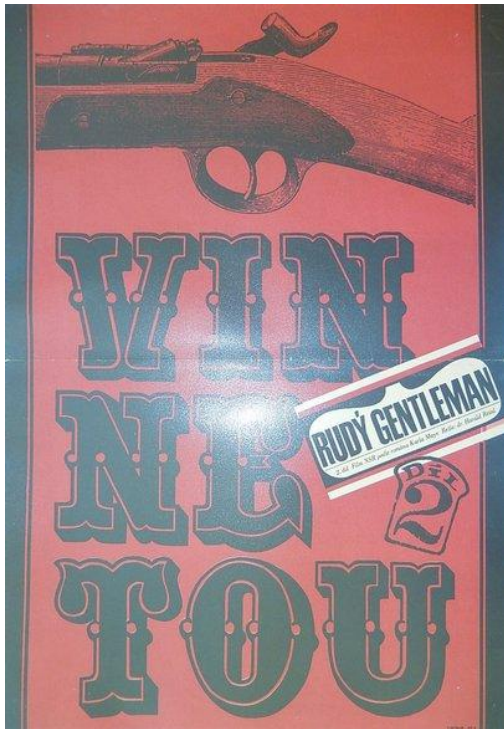
II. České plakáty k filmovým mayovkám



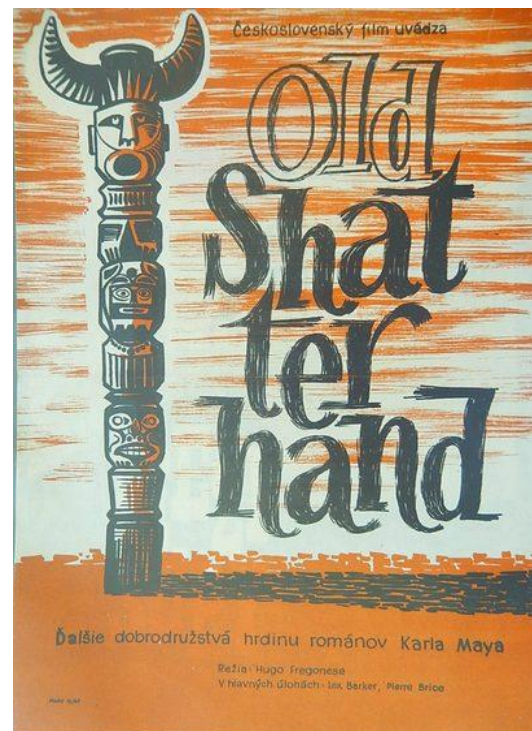
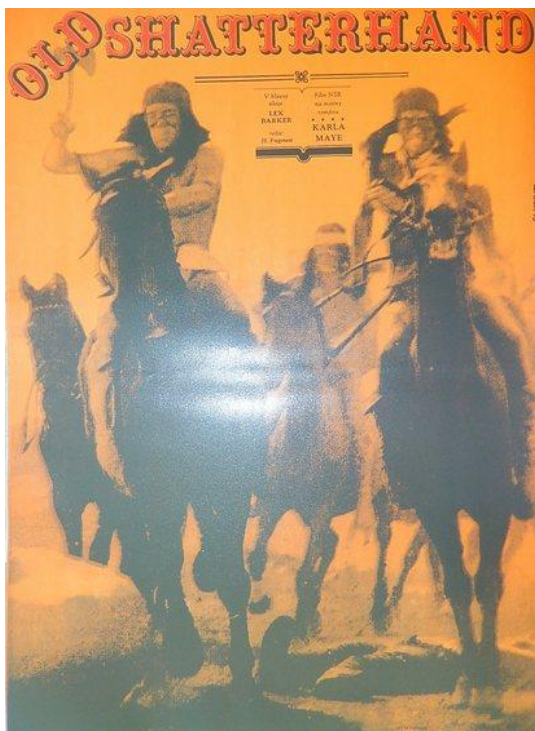
Poklad na Stříbrném jezeře, 1964; 1978



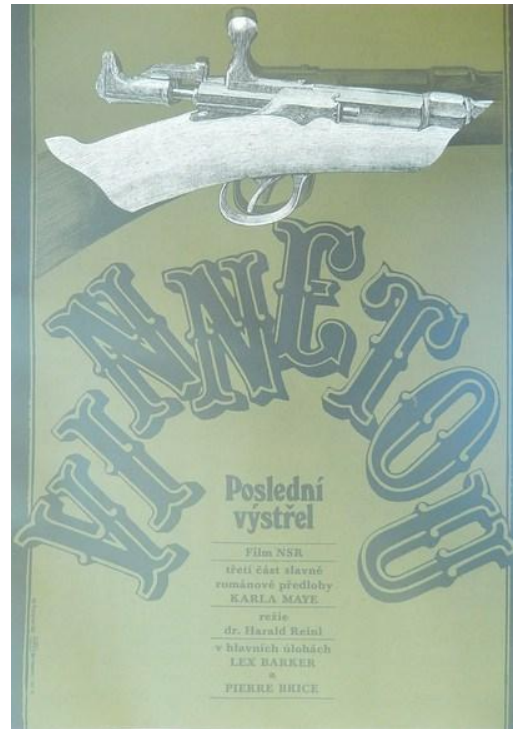
Vinnetou I., 1965; 1984



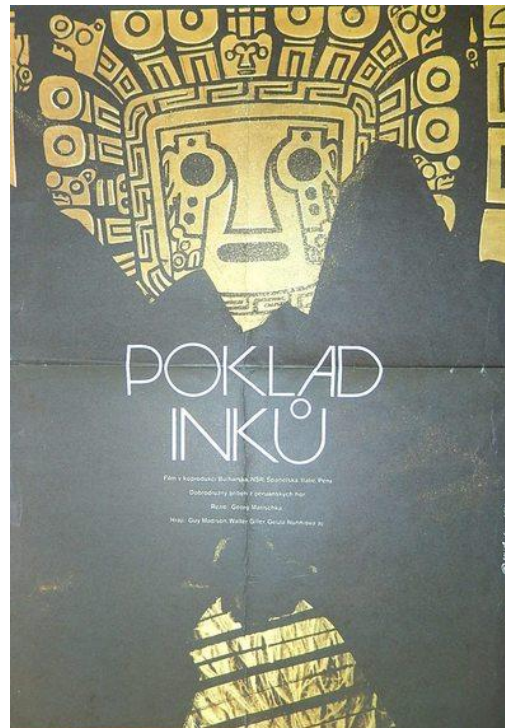
Vinnetou – Rudý gentleman, 1965; 1985



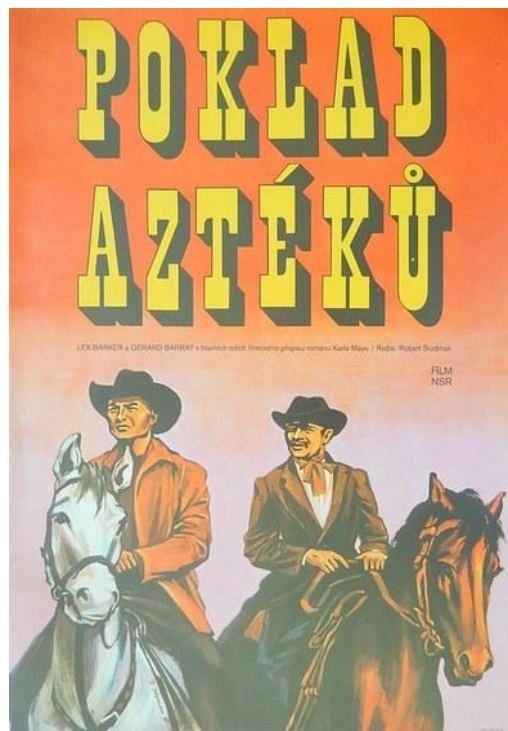
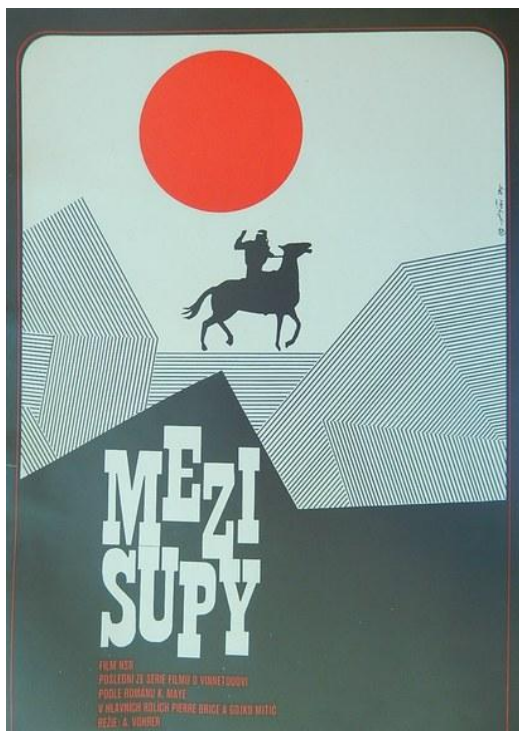
Old Shatterhand, 1965



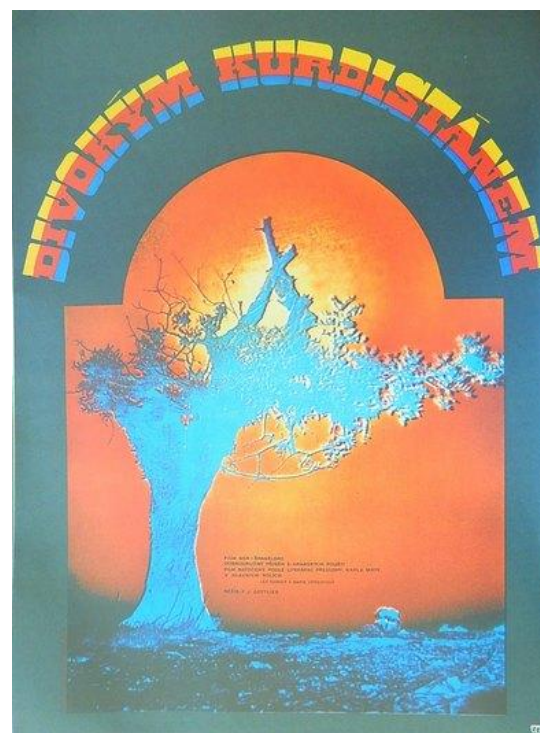
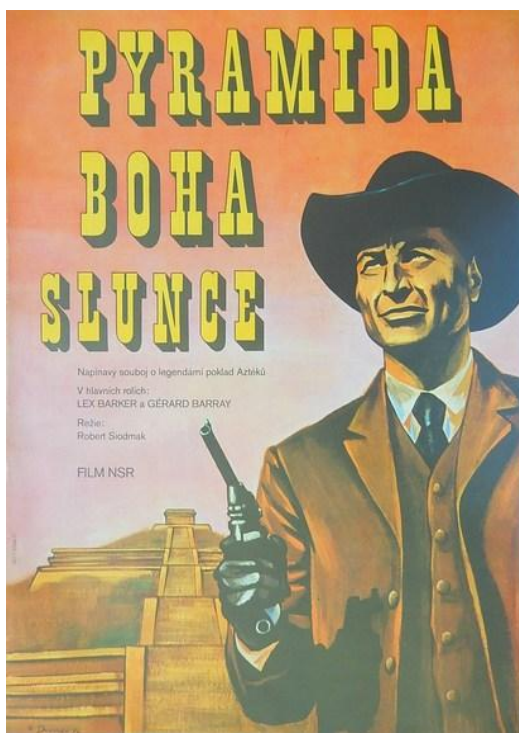
Vinnetou – Poslední výstřel, 1967; 1985



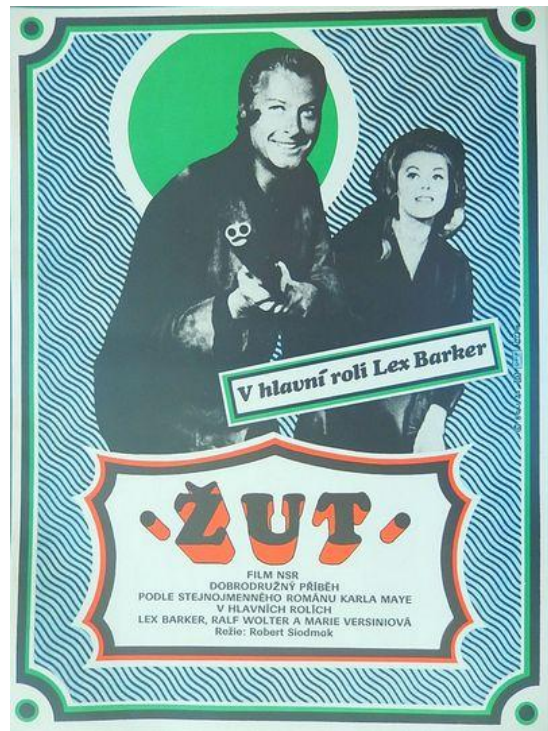
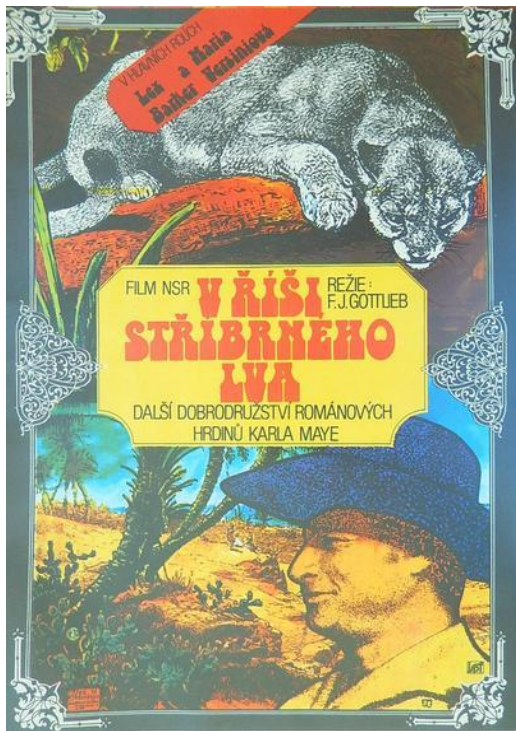
Poklad Inků, 1967; 1985



Mezi Supy, 1976; Poklad Aztéků, 1978



Pyramida boha Slunce, 1978; Divokým Kurdistanem, 1980



V říši stříbrného lva, 1980; Žut, 1980