

MARTIN ŠRAJER / 18. 6. 2018

Hříchy lásky

„*Hříchy lásky* jsou jeden z českých filmů, který ničím nepřipomíná, že byl vyroben v našich malých poměrech,“ psalo se v československém tisku v době uvedení obsazením i námětem kosmopolitního melodramatu Karla Lamače, který bezchybně zrežirovaným filmem opět předvedl, jak zásadní vypravěčskou i stylistickou inspirací pro něj představovala hollywoodská tvorba.

Po roce 1918 došlo díky zlepšení hospodářské situace ke kvantitativnímu rozmachu domácí filmové produkce. Byly zakládány nové půjčovny a výroby, zlepšovalo se technické zázemí, vznikala síť stálých kin, vedly se diskuse o významu a poslání českého filmu. V důsledku industrializace oboru se z kinematografie stalo perspektivní odvětví se svébytným společenským statusem. Příznivý vývoj ovšem v letech 1922–1924 zpomalila hospodářská deprese, která vedla ke snížení mezd a návštěvnosti a krachu některých společností. Počínaje rokem 1925 začala domácí produkce opět stoupat, zlepšovala se úroveň filmů, docházelo k častějšímu navazování mezinárodních kontaktů. Vrchol nastal v roce 1929, kdy u nás bylo vyrobeno přes třicet filmů (oproti osmi v roce 1924). Jedním z nich byly *Hříchy lásky* Karla Lamače.

Úspěch nedochovaného milostného dramatu *Květ ze Šumavy* (1927), natočeného za přispění pražské filiálky německé společnosti UFA otevřel Lamačovi cestu ke spolupráci se zahraničními výrobny. Ve spolupráci s bratry Deglovými a berlínskou společností H.R. Sokal-Film realizoval *Dcery Eviny* (1928). S bratry Deglovými, německým Homfilmem a opět za přispění UFA pak natočil *Hřích* (1928) a zmíněné *Hříchy lásky* (1929). Ty byly zároveň posledním filmem, který mohl Lamač realizovat ve svých košířských ateliérech, které od založení v roce 1926 až do ničujícího požáru o tři roky později dokázaly díky modernímu technickému vybavení jako jediné konkurovat vinohradským ateliérům společnosti A-B. Po výše zmíněných filmech se Lamač se svou partnerkou (ve filmech i mimo ně) Anny Ondrákovou odebral do Berlína, kde založili

vlastní společnost Ondra-Lamač-Film a natočili několik převážně veseloherních filmů. V Berlíně Lamač působil po celá třicátá léta. Mezitím ovšem natáčel jak v Československu, tak ve Francii nebo Rakousku.

Hříchy lásky vyprávějí melodramatický příběh oblíbeného venkovského herce Ivana Kristena, který po přestěhování do velkoměsta přijde o práci i manželku Soňu, rovněž herečku, kterou svede její kolega Richard Kent. Milostný trojúhelník s tragickou dohrou staví, podobně jako mnoho jiných snímků tohoto žánru, na kontrastu nevinného venkova a zkaženého města, které má na životy postav rozvratný vliv. Pro Lamače šlo po několika námětech čerpajících z české historie a literatury (*Lucena*, *Karel Havlíček Borovský*, *Dobrý voják Švejk*) o návrat ke kosmopolitní tematice, předznamenávající zároveň definitivní přesměrování tvůrčích sil k divácky vděčným látkám s potenciálem uspět doma i v zahraničí. Prodej *Hříchů lásky* do ciziny usnadnilo vedle univerzálně srozumitelného příběhu také mezinárodní obsazení.^[1] Vedle Josefa Rovenského v hlavní roli se představila italská herečka Marcella Albani jako jeho partnerka. Ředitele městského divadla ztvárnil Gaston Jacquet z Francie a milence hrdinovy partnerky si zahrál Němec Walter Rilla.

Když odhlédneme od pestrého hereckého obsazení, tvořili štáb filmu Lamačovi pravidelní spolupracovníci, scenárista Václav Wasserman a kameraman Otto Heller. Společně vytvořili velmi dobře rytmizované drama s hladkými kauzálními přechody mezi scénami a řadou stylistických ozvláštňení. Ke zvýšení napínavosti scén je systematicky využíváno paralelního střihu, v prostoru se bezproblémově orientujeme zásluhou práce s hloubkou obrazového pole a střihu analytického, na významné objekty nás opakovaně upozorňují detaily. Ojediněle, ale funkčně je využito například prudkého švenku, vystihujícího nervozitu Soni a jejího milence před setkáním s policejním komisařem, nebo triků znázorňujících Kristenovu psychickou krizi a pád na dno pod vlivem alkoholu (juxtapozice více záběrů, otáčení kamery kolem vlastní osy).

(Následující část textu obsahuje spoilery!)

Vyvrálost Lamačovy režie, čerpající ze stylu klasického Hollywoodu, si můžeme předvést na rozboru necelých pět minut trvající scény policejního vyšetřování, které přináší zásadní dějový zvrat. Kent byl přepaden a postřelen zlodějem, který sice nic neodcizil, ale Kent (nesprávně) usoudí, že dotyčný chtěl získat dopis, který mu dříve

předala Soňa. Domnívá se proto, že lupičem byl Kristen, toužící zjistit, co je obsahem psaní.

Scéna začíná ustavujícím záběrem pokoje s ležícím Kentem v rohu místnosti na levé straně a několika stojícími muži v prostoru. Prostřední část místnosti je zatím prázdná. Po chvíli do ní vbíhá a naši pozornost k sobě strhává Soňa (k její výraznosti přispívá lesklý kabát). Pokračuje ke Kentovi, sedá si na postel. Následuje prolínačka na hovořící pár, posléze střih na detail Soniny vyděšené tváře. Když se Kenta zeptá, zda neví, kdo se jej mohl pokusit okrást, kamera švenkne v návaznosti na Kentův pohled z jeho obličeje na Sonin dopis. Soňa z toho usuzuje, že útočníkem byl její muž, a vyjadřuje odhodlání odvést od něj pozornost policie (jakkoli je mezititulek „Udělám vše, abych odvrátila od něho podezření“ vložen mezi záběry mluvícího Kenta). Tím je stanoven Sonin hlavní cíl v dané scéně.

Scéna pokračuje střihem na četníka, který stojí u vchodu do místnosti, tedy naproti posteli, jak již víme z ustavujícího záběru. Přichází novinář, kterému četník oznamuje, že šlo zřejmě o loupežné přepadení. Soňa se obrací směrem k hovořícímu muži. V její hlavě se zřejmě rodí plán na podpoření hypotézy o loupežném přepadení, která by hrála ve prospěch Kristena. Chvíli po novináři přichází Theodor Pištěk coby policejní komisař (zde dochází k rušivému skoku přes osu, když komisař vchází do záběru z opačné strany než žurnalista). Soňa se podívá nejdříve na stojící muže, poté na Kenta. Ten správně pochopí její záměr a obrací hlavu nalevo k nočnímu stolku s kapesními hodinkami a pozlacenou tabatěrkou. Kamera prudkým švenkem následuje jeho pohled. Oba objekty, jejichž odcizení by potvrzovalo teorii vyšetřovatelů o loupežném přepadení (namísto msty žárlivého manžela), vidíme v detailu. Napínavost scény je zvýšena několika rychlými střihy mezi předměty na stolku a tvářemi Soni a Kenta. Je zřejmé, že musejí jednat rychle.

Soňa se ujišťuje, že jsou k ní komisař, četník a novinář otočení zády, a natahuje ruku k předmětům. Ve stejné chvíli komisař při sundávání kabátu otočí hlavu a vidí (stejně jako my) Soninu ruku uchopující tabatěrku a hodinky. Soňa předměty vkládá do svého psaníčka. Komisař přechází k posteli s milenci, při čemž si všimne drobného předmětu ležícího na zemi. Neboť je výjev snímán v celku, zatím nevíme, oč se jedná, nicméně je takto probuzena naše zvědavost. Po krátké, ale důležité vsuvce s četníky u Vltavy, do které skočil skutečný zloděj, se vracíme do pokoje. Scéna opět začíná zprehledňujícím

ustavujícím záběrem. Kamera herce snímá z podobného úhlu jako prvně, pouze je k nim blíž. Nalevo leží Kent a u něj sedí Soňa, napravo se mezitím na křeslo posadil komisař. Další dva stojící muži vyplňují zbytek prostoru, rozmístění figur připomíná trojúhelník, s jedním vrcholem v popředí záběru a dvěma v zadním plánu, což posiluje prostorový efekt.

Stejně jako po prvním ustavujícím záběru je přechod do dalšího záběru řešen namísto střihu prolnutím na polodetail, tentokrát na sedícího komisaře, který začíná klást otázky. Také opakování určitých stylistických vzorců nám usnadňuje orientaci a činí film vstřícnějším, neboť můžeme více pozornosti věnovat obsahu. V reakci na otázku, zda znal útočníka nebo příčinu přepadení, ukazuje Kent na stolek, kde dříve ležely hodinky a tabatěrka, jak je nám připomenuto jednoduchým stop trikem, na chvíli navracejícím oba předměty na jejich původní místo. Z detailu komisařovy tváře lze ovšem vyčíst pochyby. Jeho nedůvěru posléze stvrzuje střih v souladu s jeho pohledem na psaníčko, které Soňa drží na svém klíně. Žena jeho podezřívavý pohled zachytí a neklidně se podívá zpátky na objekt na svém klíně (nahoru a dolů se stejně jako ona dívá kamera), který posouvá mimo komisařův (a náš) zorný úhel. Komisař si namísto toho začíná prohlížet připínací knoflíček na boty. Konečně zjišťuje, co před chvílí našel na podlaze. Od sluhy se dozvídá, že v takto zdobených botách měl v divadle hrát Kristen.

Soňa začíná rychleji dýchat, nervózně mne svůj náhrdelník. Stojící, z podhledu snímáný a proto zlověstně působící četník si dělá poznámku do notesu. V polodetailu Soni a Kenta vidíme, jak milenec pouští ruku své partnerky, což můžeme interpretovat buď jako snahu zamaskovat povahu jejich vztahu, případně tak, že se od ní coby od ženy zločince, který bude brzy usvědčen, odvrací a jeho city k Soni nejsou autentické. Nastává ovšem zvrat předznamenáný dříve prostřihem na lodky na Vltavě. Znovu je použito ustavujícího záběru, abychom viděli, jak do místnosti přichází další četník, který svého nadřízeného informuje, že pachatel skočil do řeky a již nevyplaval. Soňu vyděšeně vstává z postele, při čemž upouští své psaníčko. Komisař vstává, bere psaníčko do ruky a vytahuje z něj předměty, které měly být ukradeny. O loupežné přepadení tudíž zjevně nešlo, pachatelem byl Kristen (viz knoflíček) a případ může být uzavřen.

Kompaktní, napínavá, velmi dobře rytmizovaná scéna sděluje díky ekonomickému vyprávění na relativně malém prostoru velké množství informací pro pochopení zápletky i motivací postav. Lze tedy bez výhrad souhlasit s úvodními slovy z hodnocení Luboše Bartoška, podle kterého Lamač „uspokojil po filmově technické stránce“ a „prokázal nespornou řemeslnou rutinu, smysl pro dějový rytmus a pro obrazové vyjádření dramatických prvků námětu“. Podle téhož textu ovšem režisér zároveň „znovu projevil nedostatek schopnosti k zvládnutí složitého psychologického přediva“, s čímž bychom mohli polemizovat, neboť pohnutky postav jsou bezproblémově srozumitelné právě zásluhou minuciózní režie, držící nás neustále v obraze ohledně toho, co se komu honí hlavou a oč usiluje.^[2]

Hříchy lásky (Československo 1929), režie: Karel Lamač, scénář: Václav Wasserman, kamera: Otto Heller, hrají: Josef Rovenský, Marcella Albani, Gaston Jacquet, Walter Rilla, L. H. Struna, Theodor Pištěk, Josef Šváb-Malostranský, Čeněk Šlégl a další. Bratři Deglové, 73 min.

Poznámky:

^[1] Pod názvem *Die Sünde einer schönen Frau*, který přenáší hlavní díl zodpovědnosti na ženu, byly *Hříchy lásky* uvedeny v Německu, jako *Le dernier masque* se hrály ve Francii.

^[2] ^[2] Bartošek, Luboš, *Dějiny československé kinematografie I. Němý film 1896–1930*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1979, s. 111.