

MARTIN KOS / 27. 11. 2018

Příchozí z temnot a Otrávené světlo: dva české mezinárodní projekty z éry němého filmu

V rozmezí pouhého jednoho týdne měly během roku 1921 v pražském kině Lucerna premiéru dva z nejpozoruhodnějších filmů české němé produkce – *Příchozí z temnot* a *Otrávené světlo*. Oba tituly přitom spojuje mnohem víc než jen prakticky totožný nástup do kin. Za jejich výrobou stála v daném období mimořádně produktivní komunita filmařů, která se sdružovala kolem progresivně smýšlející tvůrčí dvojice Jan S. Kolár – Karel Lamač. Vypravěčsky inovativní Kolár a stylisticky precizní Lamač společně se svými přáteli a nejbližšími spolupracovníky, zejména kameramanem Ottou Hellerem a herečkou Anny Ondrákovou, se pokoušeli do českého prostředí přenést vlivy úspěšných zahraničních kinematografií. Nejpřesvědčivější dochovaný výsledek tohoto kreativního úsilí představují filmy *Příchozí z temnot* a *Otrávené světlo*. Jejich podobu však formovaly rozdílné vlivy na způsob vyprávění a styl.

Důležitou okolností, která Kolárovi s Lamačem umožnila rozvíjet vypravěčskou vynalézavost a udržet požadovanou řemeslnou úroveň, bylo na tehdejší poměry stabilní produkční a finanční zázemí v podobě podpory filmových mecenášů. Filmaři se tak mohli při natáčení *Otráveného světla* spolehnout na doktora Baštýře, jenž se kromě uvolnění potřebných prostředků v projektu ochotně angažoval i z pozice, kterou bychom dnes nazvali produkční. Díky podnikatelům Janu a Vojtěchu Škorpilovým mohl být *Příchozí z temnot* následně realizován ve vybavených berlínských ateliérech Am Zoo, což bylo v kontextu české produkce výjimečné rozhodnutí. I přes riziko spojené s vloženými penězi a nejistou návratností z příjmů v kinech poskytnuli financiéři tvůrcům značnou volnost při výrobě. Výhodnou pozici pro získání takového zázemí si však Kolár s Lamačem velmi pravděpodobně vysloužili úspěchem kosmopolitního snímku *Zpěv zlata* (1920). Mohli tak bez výrazných vnějších omezení systematicky pracovat na

podobě filmů a přejímat zahraniční vzory.

Pro *Otrávené světlo* se stala největším inspiračním zdrojem hollywoodská produkce, která po skončení první světové války naprosto opanovala distribuci na našem území. Zatímco v některých případech se filmaři pokoušeli oslovit domácí publikum snímky, které spoléhaly na určitý typ lokálního humoru nebo oblibu národních látek, odlišnou strategii představovala vědomá práce se zahraničními konvencemi. Vladimír Slavínský během natáčení naplno využíval své vlastní sportovní dispozice, které uplatňoval při vzrušujících kaskadérských kouscích, jež otevřeně navazovaly na hollywoodské vzory. Jiný způsob reprezentovala usilovná snaha Václava Binovce vytvořit v českém prostředí ze „stájové“ herečky společnosti Weteb Suzanne Marville velkou hvězdu. V případě *Otráveného světla* však šlo o promyšlenou identifikaci s postupy hollywoodského vyprávění i stylu, jež oba tvůrci testovali ve svých předchozích dílech – Kolár s Gustavem Machatým a Přemyslem Pražským ve hravé *Dámě s malou nožkou* (1919), Lamač u grotesky *Gilly poprvé v Praze* (1920) a oba společně v již zmíněném *Zpěvu zlata*.

Snímek, při jehož scenáristické přípravě měl větší vliv Kolár, pracuje se stěžejními rysy hollywoodského vyprávění a zároveň je důmyslně rozvíjí. Celý řetězec událostí důsledně provazuje vztah příčiny a následku, kdy jedna akce vyplývá z druhé. Příběh zprostředkovává skrze ústředního hrdinu Bella, jenž se stane svědkem krádeže plánů převratného vynálezu a posléze začne na vlastní pěst pátrat po hlavním zloduchovi, aby překazil jeho nekalé úmysly.

K vyšetřovací linii se postupně přidává i vývoj milostného vztahu mezi Bellem a mladou Anny, která je dcerou oloupeného vynálezce. Obě načrtnuté roviny se napříč snímkem postupně prolínají a vzájemně doplňují tak, aby vytvořily pevný rámec pro směřování příběhu. Zároveň film usiluje o co největší míru přehlednosti a odůvodněnosti všech momentů a prvků, které se v něm objevují.

Krom využití těchto nastíněných hollywoodských vyprávěcích konvencí stojí za pozornost zejména ojedinělý způsob práce s cliffhangery, zde přizpůsobený podmínkám českého prostředí a vybavenosti kin. Cliffhangery, tedy zvyklost zakončovat jednotlivé epizody populárních seriálů ve chvílích nejvyššího napětí nebo zdánlivě nevyhnutelné zkázy hlavních hrdinů, fungovaly jako oblíbená taktika, která

přimět diváky, aby přišli do kina i další den a stali se svědky rozuzlení zapeklitých situací. Kolár s Lamačem tento trik adaptovali na formát celovečerního snímku. Jelikož však byla téměř všechna naše kina vybavena jenom jedním projektorem, musela promítat po jednotlivých kotoučích s vynucenou přestávkou pro jejich výměnu. *Otrávené světlo* proto filmaři koncipovali tak, že na konec každé filmové cívky umístili záhadu nebo napínavý moment, jenž ponoukal návštěvníky kina přečkat několikaminutovou pauzu. Adaptace na podmínky uvádění se odráží i v rytmizaci snímku, který napříč projekcí dospívá v pravidelných intervalech k několika menším vrcholům před finále.

Spolu se znamenitě zvládnutými akčními scénami oceňoval dobový tisk stylistickou stránku, kterou měl na starost především Lamač a řemeslně zručný kameraman Heller. Lamač coby obdivovatel hollywoodského stylu pečlivě pracoval s vedením divákovy pozornosti uvnitř jednotlivých scén, a to zejména prostřednictvím stříhové skladby. Při upozorňování na důležité prvky, akce nebo gesta hereckých představitelů se tvůrci místo na pohyb postav ve filmovém rámu zezadu do popředí (případně z okrajů rámu do jeho centra) nebo pohyb s kamerou spoléhali na systematické nástřihy do prostoru. Uvnitř bližšího rámování pak divákovi snadno ukázali například důležitý objekt či výraz ve tváři postavy. Tyto stylistické postupy nicméně vždy slouží k co nejpoutavějšímu a zároveň co nejsrozumitelnějšímu vyprávění, zcela v duchu hollywoodského filmu.

Ačkoliv se na výrobě *Příchozího z temnot* podílel totožný tým spolupracovníků, fungovalo rozdělení tvůrčích kompetencí oproti *Otrávenému světlu* odlišně. U fantasticky laděného snímku se autorsky prosadil především Kolár. Ten nejprve upravil původní námět Karla Hlouchy do podoby scénáře, přičemž původní látku rozšířil o některé důležité motivy a roviny. Zároveň však jako jediný režisér plně zodpovídal i za průběh natáčení v berlínských ateliérech nebo v prostředí hradu Okoř. Lamač u projektu figuroval především jako jedna z hereckých hvězd a vzhledem ke svému řemeslnému umu pomáhal společně s Hellerem při tvorbě náročných trikových záběrů.

Na rozdíl od hollywoodsky pojaté detektivky se v tomto případě projevila silná inspirace evropskými kinematografiemi, pro něž měl slabost právě Kolár. Ten přiznává vliv zejména německé tvorby v čele s *Pražským studentem* (Stellan Rye – Paul Wegener, 1913) a okouzlení produkcí dánského Nordisku, především filmy s Valdemarem Psilanderem. Pokusy o přenesení poetiky evropských filmařů uskutečnil

Kolár jako scenárista a spolurežisér s Olgou Rautenkranzovou v *Učiteli orientálních jazyků* (1918) a patrně i v nedochovaném *Akordu smrti* (1919). Teprve v *Příchozím z temnot* však naplno skloubil znalost svých inspiračních zdrojů s vlastními vypravěčskými schopnostmi k vytvoření nesmírně komplexního a nápady překypujícího příběhu. Snímek představuje v českém kontextu zcela ojedinělý přístup k experimentování s výstavbou díla, především s narací, jež spoléhá na celou řadu subjektivních postupů. V návaznosti na evropské filmaře dosahuje Kolár nečekaných účinků na diváka skrze sofistikovanou práci s představami postav, vzpomínkovými flashbaky nebo snovou rovinou, které posouvají příběh a vedou diváckou pozornost.

Oproti přímočaře vyprávěnému *Otrávenému světlu* s poměrně jasně formovanými vztahy mezi hlavními postavami nabízí *Příchozí z temnot* i díky použitým subjektivizačním postupům výrazně spleťtější strukturu a síť vztahů všech aktérů. Ústřední roli přitom nepřekvapivě hraje „příchozí z temnot“ Ješek, jehož po staletích probudí z mrtvolného spánku hlavní hrdina Dražický. „Příchozí“ úplně otočí směřování snímku, v němž se do jeho příchodu řešil konflikt milostného trojúhelníku mezi Dražickým, jeho ženou a závistivým sousedem Borem. Skrze Ješkovo vyprávění dávných událostí a okolností, jež jej přivedly až do hibernujícího stavu, Kolár zároveň vytváří množství paralel. Ty se týkají obou časových rovin (rudolfínská minulost/současnost) a především postav, které se v nich pohybují. Množství motivů a protichůdných snah jednotlivých aktérů se posléze propojuje v precizně vystavěném závěru s nečekaným vyústěním.

Na účincích filmu se kromě bohatosti subjektivních postupů podílela také na české poměry nebývale velkorysá výprava. Umné skloubení pečlivě připravených interiérů, jako byla například působivá alchymistická laboratoř, s prostředím hradu Okoř a jeho okolím pomohlo dotvořit silnou atmosféru. Její expresivní nádech, jenž byl bezesporu ovlivněn tehdejší evropskou produkcí, dobře posloužil atraktivnímu námětu plnému magie a okultních pokusů.

Příchozí z temnot s *Otráveným světlem* reprezentují v dobovém kontextu neobvyklý výboj tvůrčích ambic a kreativního úsilí filmařů, kterým učarovaly mezinárodní tendence a postupy. Vzhledem k odlišným inspiračním zdrojům pak tyto filmy tvoří dvě strany jedné mince.