MARTIN ŠRAJER / 13. 9. 2023

Anny Ondráková a Hitchcock

Když budeme hledat české stopy ve filmech Alfreda Hitchocka, narazíme na několik postav českého původu (Čechoameričan John Kovac v *Záchranném člunu*, Dr. Hartz z Prahy ve *Zmizení staré dámy*) a minimálně na dvě herečky s českými kořeny. Kim Novak, která ztvárnila tajemnou Madeleine ve *Vertigu*, se sice narodila v Chicagu, ale za své neobvyklé příjmení vděčí českým předkům. Rodištěm Anny Ondrákové byl pro změnu polský Tarnov, ale oba její rodiče byli Češi. Spolupráce s Hitchcockem z ní pak udělala zřejmě světově nejznámější osobnost československé němé kinematografie.

Ve filmech Ondráková hrála od sedmnácti let, nejčastěji v režii Jana S. Kolára a svého partnera Karla Lamače (např. *Otrávené světlo*, *Drvoštěp* nebo *Bílý ráj*). Spolu s ním se prostřednictvím společností KALOS a Ondra-Lamac-Film zapojovala také do filmového podnikání. Poměrně záhy se pod jménem Anny Ondra začala objevovat v německých a rakouských filmech. Pro filmovou výrobnu Sascha-Film českého automobilového závodníka a hraběte Saši Kolowrata točila populární situační komedie.

Z Ondrákové se po pár letech hraní napříč Evropou stala mezinárodní star, která přerostla možnosti tuzemského trhu. Projekty naplánované ve firmě bratrů Deglových musely jít stranou. V prosinci 1927 podepsala smlouvu u britské společnosti First National. Coby Anny Ondru ji dvakrát režíroval Graham Cutts a dvakrát Cuttsův talentovaný asistent, Alfred Hitchcock. Toho zřejmě zaujala, když v berlínských ateliérech točila s Lamačem jednu z jejich rozverných komedií. Hitchcock ji oproti tomu obsadil do vážnějších rolí.

První bylo drama *…a neuveď nás v pokušení* (The Manxman, 1929), adaptace viktoriánského románu o vášni a zradě mezi rybáři obývajícími ostrov Man. Ondráková hraje citově rozpolcenou dceru hostinského přístavní krčmy. Mladá žena stíhaná pocitem viny představuje jeden z vrcholů nešťastného milostného trojúhelníku. V době natáčení bydlela Ondráková v jednom domě s Hitchcockem a jeho manželkou Almou.

Zde zřejmě započalo její celoživotní přátelství s Hitchcockovými.

V rozhovoru s Françoisem Truffautem označuje Hitchcock *...a neuveď nás v pokušení* za svůj poslední „silent one“. Jde ovšem o lehce zavádějící tvrzení. Ve skutečnosti natočil ještě jeden snímek bez zvuku, adaptaci divadelní hry Charlese Bennetta. Thriller *Její zpověď* (Blackmail, 1929) původně vznikal jako němý film, až poté byl částečně přetočen se zvukem a uveden do kin jako první britský zvukový snímek. Kina bez zvukové aparatury ale uváděla němou verzi, obsahující nicméně – aby to nebylo tak jednoduché – pár scén realizovaných během zvukových přetáček.

Její zpověď je považována za zásadní dílo Hitchcockova raného období zejména pro inovativní a účinné využití hudby a zvuku, expresionistickou mizanscénu nebo rytmickou montáž, v něčem připomínající městské symfonie Waltera Ruttmana a Dzigy Vertova. Současně v ní najdeme většinu motivů a vypravěčských postupů, které jsou dnes označovány za „hitchcockovské“: blonďatá hrdinka v ohrožení, smrt ubodáním, útěk před zákonem...

Ondráková ztvárnila Alici. V sebeobraně ubodala muže, jenž se ji pokusil znásilnit. Vyšetřování vraždy dostává na starost její snoubenec. Během úvodních osmi minut ve filmu nezazní žádný dialog, postavy otevírají ústa naprázdno. Celá sekvence dopadení, výslechu a uvěznění, provázená pouze nediegetickou hudbou, vytváří dojem, že sledujeme němý film.

Režisérův šibalský přístup ke zvukové technologii se projevuje i během prvního slyšitelného dialogu, který neřeší nic podstatného. Jde o zdánlivě náhodou zachycený rozhovor dvou mužů, kteří jsou navíc ke kameře otočeni zády, čímž Hitchcock elegantně vyřešil problém raných zvukových filmů s nedokonalou synchronizací obrazu a zvuku.

Podobných příkladů nápaditého nakládání se zvukovou stopou obsahuje film celou řadu. Do učebnic filmové historie vešlo například jedno z prvních použití zvukového můstku nebo subjektivně vnímaného zvuku (zvýraznění slova „nůž“ v replice jedné z postav, kterou Alice zaslechne).

Představitelé titulních rolí se sice drží expresivního herectví němého filmu, ale právě zvuk na některých místech přispívá k subtilnosti jejich výkonů. Dobrý rozmar je

vyjádřen pískáním veselé melodie, smích nemusí doprovázet přehnaná gestikulace, o duševním rozpoložení hrdinky stíhané provinilým pocitem vypovídá smějící se dav na ulici apod.

Natáčení ovšem nebylo tak neproblematické jako výsledek. Film původně vznikal jako němý a nepředpokládalo se, že bude Ondráková před kamerou mluvit. Problémem přitom nebyl její nedostatečný talent pro jazyky. V němčině nebo francouzštině ji v pozdějších filmech nebude dělat problém nejen mluvit, ale ani zpívat. Pouze neměla možnost připravit se na dialogy v angličtině s cockneyovským přízvukem, jak si žádala role. Její mluvený projev zachycuje kratičký film *Sound Test for Blackmail*, v němž v rámci zvukové zkoušky vtipkuje s Hitchcockem.

Kvůli absenci studií na nahrání postsynchronů bylo třeba najít řešení přímo na place. Hitchcock odmítl producentův návrh, aby herečku s nevyhovujícím hlasem přeobsadil. Už si ji oblíbil a typově mu vyhovovala. Najal proto její anglickou kolegyni Joan Barry. Ta během natáčení stála mimo obraz a do vlastního mikrofonu předčítala text, zatímco Ondráková jen otevírala pusu. Jejímu výkonu to alespoň v očích dobových kritiků neuškodilo. Recenze ve *Variety* z ledna 1929 obsahuje nadšené konstatování „Ondra is excellent as the girl.“

Její zpověď každopádně znamenala konec působení Anny Ondrákové v britské kinematografii. Vrátila se do Německa, opustila Lamače a provdala se za boxerského šampiona Maxe Schmelinga, s nímž žila až do své smrti v pětaosmdesáti letech. Hitchcockovi je prý neopomenuli navštívit při žádné ze svých cest do Německa. Ona jim měla na oplátku pravidelně posílat vánoční pohlednice.