

MARTIN ŠRAJER / 18. 4. 2024

Kristian, nemožný gentleman

Stejně jako jiné prvorepublikové hvězdy, také Oldřich Nový utvářel svou image napříč médii. V divadle, filmu i na dlouhohrajících deskách. Jeho současný hvězdný obraz je odvozen především z filmových rolí. V nich si jej připomínáme nejčastěji. Zejména v době státních svátků rapidně stoupá pravděpodobnost, že když zapnete televizi, uvidíte, jak se Nového citlivý, šarmantní, udržovaný milovník dvoří nějaké dámě. Svůj ideální typ ovšem oblíbený herec nenašel hned. Zlomovou se stala až jeho role v *Kristianovi*, který byl s premiérou v září 1939 jednou z prvních a zároveň jednou z největších filmových událostí protektorátní kinematografie.

Za úspěchem filmu nestojí souhra náhod, jak tomu někdy bývá, ale profesionální kalkulace. Předlohou *Kristiana* byla komedie *Christian* od francouzského dramatika Yvana Noého, která zaznamenala úspěch již v polovině třicátých let, kdy ji u nás uváděla vinohradská scéna. Režisér Martin Frič tedy při volbě námětu nestřílel naslepo. Spolu se scenáristy Josefem Grusem a Eduardem Šimáčkem a zřejmě i za přispění Oldřicha Nového nicméně provedl výrazné úpravy. Postavy i prostředí přizpůsobil českým reáliím a hercovu naturelu. Na poslední chvíli byl změněn i pesimistický konec. Původně měl Kristian skončit protagonistovým rozvodem.

Nový se ve třicátých letech objevoval ve filmu a na divadle v rolích různých šejdířů, kteří se svým okolím nehrají čestnou hru. *Kristian* na tuto linii částečně navazuje. Současně v něm dochází k určité romantizaci podvádění. Hlavním hrdinou je utáplý úředník cestovní kanceláře Alois Novák. V práci poslušně plní přání zákazníků a ředitele, doma se stejně submisivně podvoluje rutině, kterou očekává jeho manželka Marie (Nataša Gollová). Vybočením ze stereotypu jsou pro něj návštěvy Orient baru, kde svádí cizí ženy s úmyslem strávit s nimi noc (čehož se mu ovšem nedaří dosáhnout – a možná na to ani nemá kuráž). Pro účely záletu si při své důslednosti vytvořil kompletní alternativní identitu.

Když Alois v úvodní scéně přichází do oblíbeného podniku, personál jej oslovuje jako inženýra, továrníka nebo generálního ředitele. Každopádně je pro ně Kristianem. A pro diváky zprvu také. Důmyslně vystavěný scénář odhaluje pravou tvář šviháckého bonvivána až po půl hodině. Do té doby jsme spolu s postavami drženi v iluzi, že sledujeme vyhlášenou figuru pražského nočního života. Napomáhá tomu i úvodní představení hrdiny. Nejdřív vidíme pouze jeho nohy, pak torzo v perfektně padnoucím obleku. Do toho slyšíme, jak je všemi úslužně vítán. Teprve pak se zastaví u zrcadla, aby zkontroloval, že je od hlavy až po kotníky tip top, a my máme konečně možnost vidět onu bájnou postavu v plné kráse.

Na uvítanou dostává Kristian na baru panáka, ke stolu jej usazuje hned trio horlivých číšníků. Další a další indicie prozrazují, že nejde o hosta všedního, nýbrž veleváženého, zasluhujícího ten nejvybranější servis. Kristian přitom zůstává nad věcí, jako kdyby byl na takovou míru obdivu a podlézavosti zvyklý. Ve skutečnosti jde jen o perfektně naučenou roli, o naplnění jasně daného scénáře. Jeho další fází je vyhlédnutí kořisti. Tou se pro tento večer stává Zuzana (Adina Mandlová), znuděná žena z vyšší společnosti, která ve svých bílých šatech (z vyhlášeného salonu Hany Podolské) září přes celou místnost zaplněnou výhradně lidmi v černých outfitech. Není divu, že z ní Kristian nedokáže spustit oči.

Schopností držet se důsledně scénáře byl proslulý také Nový. Cizeloval každé své gesto a repliku a údajně měl taky přesně spočítané, kolik kroků musí Kristian udělat při okázalém entré, aby mělo správný rytmus a neustále z něj vyzařovala důstojnost. Přepečlivá příprava mu vzhledem k hektickému natáčení, které zabralo pouhých 23 dnů, přišla vhod (a neplatilo to jen pro *Kristiana* – ve své době šlo o standardní dobu produkce). Vysoce efektivnímu Fričovi navíc pro většinu záběrů stačilo jedno nebo dvě jetí. Možná i proto ve filmu občas dochází k rušivým skokům přes osu a návaznost některých záběrů hapruje.

Byl to také Nový, v době natáčení čtyřicetiletý, kdo si prý přes Fričovy pochybnosti prosadil obě herecké partnerky, devětadvacetiletou Adinu Mandlovou a sedmadvacetiletou Natašu Gollovou. Po první z nich Kristian touží, a ona mu zprvu podléhá. Když se ale Zuzana dozví, že vzpřímený fešák s bezchybnou výslovností je ve skutečnosti věčně přikrčený, drmolící Alois, přestává pro ni být atraktivní. Sama naopak začíná určovat pravidla hry a vymýšlí, jak dvojtvárného záletníka ztrestat.

Druhá žena naopak musí začít zpřítomňovat to, po čem hlavní hrdina touží. Do té doby je pro něj jako nevýrazná Marie, kterou nejvíc vzrušuje večerní hraní domina, skoro neviditelná. Až když se z ní za přispění impertinentní tetičky („Ani se nedivím, že tě nechce!“) stane atraktivní moderní žena, získává manželství zpět ztracenou jiskru.

Když Marie v závěru naopak žádá Aloise, aby jí ukázal něco z Kristiana, a zřejmě tak pro změnu vyšel vstříc její fantazii, muž se vzpírá. Roli asertivního, až agresivního svůdníka, který nerespektuje osobní prostor a explicitní ani implicitní výzvy žen, aby je nechal o samotě, už nadobro opustil. Jakkoli je postava Kristiana v obecném povědomí zapsána jako vzor prvorepublikové noblesy a gentlemanství, dnes by reakcí na jeho „balící“ techniky zřejmě nebylo postupné zjihnutí, ale dávka pepřového spreje do obličeje.

Zuzaninu žádost, aby odešel, Kristian ignoruje, ba dokonce si k ní namísto toho drze přisedá blíž. Když chce otrávená oběť z baru odejít, Kristian se jí na tanečním parketu bez optání ujímá. Její naléhání, aby ji pustil, nebere v potaz. Vědomě zneužívá toho, že se žena bojí zakřičet a upoutat k sobě nežádoucí pozornost. Později se Kristian o Zuzanu přetahuje s jejím stávajícím nápadníkem Fredem. Je pro ně nemyslícím objektem, který má posloužit buď jednomu, nebo druhému muži. Na to, co nebo koho sama chce, se jí neptají.

Úvodní svádění Zuzany pokračuje v soukromém salonku, kde se tón dialogu mění. Žena si Kristiana pouští stále blíž k tělu, ten kolem ní krouží jako hladový sup, pěknými slovíčky, jejichž falešnost bude zanedlouho demaskována, se vtírá do její přízně. Tu hravé, tu mrazivé seznamování – připomínající americké screwball komedie jako *Leopardí žena* – vrcholí takřka erotickým, z intimní blízkosti zabraným připálením jedné cigarety o druhou. K podobnému vybočení z dominantního tónu dochází znovu během sentimentálního závěru, zřejmě pozůstatku původně smutného konce, kdy Alois sebelítostivě přijímá svou porážku a vidinu single existence a z dynamické komedie záměn se na chvíli stává melodrama.

V diváckých ohlasech na *Kristiana* se lze setkat s interpretací, že Alois začal trávit večery s cizími ženami proto, že jej manželka nudila. Film ale ukazuje, že nudní jsou oba dva, a stejně pádný důvod k vytvoření alter ega žijícího bohatým nočním životem má Marie. Stejně jako Kristian opakuje určité osvědčené repliky (např. „Zavřete oči,

odcházím“), je také Alois mužem zjeté rutiny. V cestovní kanceláři odpovídá na dotazy zákazníků naučenými frázemi, které kvůli nezřetelným pauzám splývají v jeden velký, dusivý chuchel. Sám se dusí v manželství, ale pro jeho oživení nic nedělá. Naopak z něj zbaběle prchá. Doma si pak jen nazuje pantofle a jde hrát domino. Nebylo by fér vinit ze šedivosti jejich spolubytí Marii, vymlouvat se na ni tak, jak to při hovoru s kolegou činí Kristian. Vinni jsou oba.

Aloisovi kromě koníčků chybí i sebevědomí. Když mluví s ředitelem CK (Jaroslav Marvan), pouze smířeně přikyvuje a nervózně si hraje s prsty. Nemá odvalu se ozvat. Pokud coby Kristian působí světácky – a budou to právě *Světáci* (1969), v nichž Nový po několika marných pokusech o natočení sequelu alespoň zčásti oživí odkaz ikonické postavy –, pak díky zmíněné připravenosti. Předem ví, co dělat a říkat. Na každý večer má navíc vyhrazený určitý obnos peněz. Mimo mantinely Orient baru, kde má dění pod kontrolou, ovšem jistotu ztrácí. A to i v roli Kristiana. Když jede se Zuzanou taxíkem, nervózně pozoruje ciferník s narůstající cenou jízdy, se kterou dopředu nepočítal. V peněžence má nuzných 30 korun.

Jednu z oprávněně nejoblíbenějších českých komedií tak lze při lehkém posunu perspektivy sledovat jako příběh dvou nesebevědomých, nešťastných partnerů, kteří totálně nezvládají otevřenou komunikaci. Manžel Iže o své identitě a bez manželčina vědomí flirtuje s cizími ženami. Manželka se před ním tváří, že je vše v pořádku. Ve skutečnosti je psychicky zdeptaná a plánuje podat žádost o rozvod. K mužově nápravě dochází až poté, co se vyděsí představy, že by mohl zůstat sám. Výrazněji, resp. viditelněji se ovšem ve finále proměňuje manželka, která se ve skutečnosti nedopustila ničeho, co bychom mohli poměřovat s Aloisovými tajnými dostaveníčky. Akorát nedokázala vyjádřit, jak moc se trápí.

Jakkoli se amorálně zachoval muž, větší nárok je v nápadně asymetrickém vztahu nakonec kladen na ženu. Z tohoto hlediska nepředstavil *Kristian* pouze prototyp filmového milovníka nového (resp. Nového) typu – paradoxně v postavě, která je přiznaně iluzorní, neskutečná, ba nemožná. V jistém ohledu normativním byl *Kristian* také pro žánr romantické komedie. Podobného vzorce – shovívavost k mužům, přísnost k ženám – se tuzemské filmy daného žánru drží dodnes. Jen jsou žel málokdy srovnatelně zábavné a šarmantní.

Kristian (Československo 1939), režie: Martin Frič, scénář: Eduard Šimáček, Josef Gruss, Martin Frič, kamera: Ferdinand Pečenka, hudba: Sláva Eman Nováček, hrají: Oldřich Nový, Adina Mandlová, Nataša Gollová, Jaroslav Marvan, Anna Steimarová a další. Lucernafilm, 100 min.