MARTIN ŠRAJER / 2. 3. 2017

„Teď ještě ne, až za chvilku“ – Ze soboty na neděli

Podobně jako Fritz Lang v krimithrilleru Vrah mezi námi (1931), René Clair v komedii Pod střechami Paříže (1930) nebo Alfred Hitchcock ve zvukové verzi Její zpovědi (1929), ani Gustav Machatý se při natáčení svého prvního zvukového filmu nespokojil s ilustrační funkcí zvuku a rozhodl se experimentovat. Vzniklo avantgardně laděné melodrama Ze soboty na neděli, v němž je prostý příběh plně podřízen kreativnímu využití zvukové stopy a přesvědčivému zachycení atmosféry nočního velkoměsta. Digitálně restaurovanou verzi filmu nyní uvádí Národní filmový archiv do kin.

Kamarádky a kolegyně Nany (Jiřina Šejbalová, debutující ve zvukovém filmu) a Máňa (neherečka Magda Maděrová)[1] pracují jako stenotypistky. Od zámožného továrníka Ervína jednoho dne přijímají pozvání na večeři. Během ní si Ervín zkouší Máňu získat tisícikorunou, kterou ji nejprve neúspěšně vnucuje a poté tajně vkládá do kabelky. Máňa ovšem z luxusního podniku prchá do deštivých pražských ulic a útočiště nachází v zapadlé noční putyce, kde potkává dobrosrdečného sazeče Karla (L. H. Struna). Pár nachází společnou řeč a stráví spolu noc. Následujícího dne ovšem Máňa v kapse nachází tisícikorunu, z čehož Karel vyvozuje, že se jeho nová milá živí prostitucí. Zostuzená dívka reaguje s melodramatickou přehnaností – pokusí se otrávit svítiplynem. Karel ji však na poslední chvíli zachraňuje.

Reklamy inzerující Machatého film v dobovém tisku zpravidla vyzdvihovaly autorskou účast spisovatele Vítězslava Nezvala, který napsal filmové libreto.[2] První verze, nazvaná *Chtíč* a spolupodepsaná Nezvalem a Machatým, vznikla již v létě 1929. S premiérou se počítalo na podzim téhož roku. Ve stejné době se v oborovém tisku začaly objevovat zprávy o připravované instalaci zvukových aparatur ve vinohradských ateliérech společnosti A-B.[3] Zprovoznění zvukového systém Tobis-Klangfilm se ovšem opozdilo, což byl jeden z důvodů, proč muselo být natáčení odloženo. Roli

sehrál také fyzický kolaps přepracovaného mladého (28 let) režiséra a Machatého plán točit ve stejné době jiný film v londýnských filmových studiích. K natáčení v Anglii nakonec nedošlo a Machatý se mohl pustit do shánění potřebných financí, jichž bylo vzhledem k nákladům za pronájem potřebného zařízení a zvukových ateliérů potřeba výrazně více než v případě filmu němého.

Investoři byli vůči návratnosti kapitálu skeptičtí. Větší jistotu než investování do domácího zvukového filmu, jehož prodej do zahraničí byl nejistý, představoval nákup divácky úspěšných amerických titulů. Machatý nepochodil ani u německých podnikatelů. Teprve na podzim 1930 se mu podařilo přesvědčit ke spolupráci Františka Horkého, majitele produkční a distribuční firmy Gong-film. Druhý a nikoliv definitivní název scénáře, do jehož úprav se nově zapojoval také Horký, v té době zněl *Sobota* (ve hře byly také názvy *Cesta kolem štěstí*, *Noc splněné touhy* nebo *Noc splnění*). Oproti původnímu příběhu, rozpínajícímu se na ploše několika týdnů, došlo ke zhuštění událostí do jediné noci. Vypuštěno bylo nahlédnutí do života Karlových rodičů i jeho svatba s Marií. Stejné zjednodušení prodělaly také postavy, které ve výsledném filmu zosobňují jasně vymezené typy, což Machatému usnadnilo výběr vhodných hereckých představitelů.

Ani Horkého finanční vklad ovšem nepostačoval k realizaci filmu a hotový scénář byl proto nabídnut nejsilnějšímu tuzemskému hráči na poli filmové výroby – společnosti AB. Machatý s Horkým si vymínili, že při natáčení budou zastávat funkce režiséra, resp. vedoucího výroby. Svěření režie Machatému bylo ovšem podmíněno tím, že do 20. února 1931 předloží kompletní scénář a ještě v témž měsíci začne s výrobou, aby film dokončil nejpozději do konce března. Rozpočet filmu byl stanoven na 1 150 000,- korun, přičemž Machatého zisk měl být vyplacen až po uhrazení výrobních nákladů. Na Vinohradech již finišovala instalace nové zvukové aparatury, takže nic nebránilo tomu, aby koncem února začalo natáčení.

Pro zvukového režiséra Josefa Zoru, který se později zařadí k nejvýznamnějším českým mistrům zvuku, bylo *Ze soboty na neděli* jednou z prvních větších zakázek. U filmu podobně jako on začínal také avantgardní výtvarník Alexander Hackenschmied, který kromě architektury filmu pravděpodobně ovlivnil i jeho kameru a montáž (ke srovnání se nabízí Hackenschmiedova krátkometrážní poetistická *Bezúčelná procházka*, 1930). První významnější filmovou zkušeností byl Machatého film v neposlední řadě i pro

hudebního skladatele z okruhu Devětsilu Jaroslava Ježka, jehož jazzový soundtrack s písněmi napsanými Nezvalem a více či méně obratně začleněnými do příběhu (*Teď ještě ne*, *Slovník lásky*), vyšel na deskách firmy Ultraphon.[4] Bohatšími filmovými zkušenostmi se mohl pochlubit kameraman Václav Vích, jeden ze zakladatelů české kameramanské školy.

Již 24. dubna 1931 mohl být hotový film předveden pětičlennému cenzurnímu poradnímu sboru. O necelý měsíc později bylo vydáno cenzurní povolení. Film byl označen za přístupný pro osoby starší 16 let. Opakované žádosti, aby byl snímek prohlášen za kulturně výchovný (a tím zproštěn dávky ze zábav) však zástupci ministerstva školství a národní osvěty s ohledem na „obsah a způsob provedení“ nevyhověli a cenzurní sbor toto stanovisko respektoval. Machatý s Horkým tak museli doufat, že se jim investované peníze vrátí zásluhou vysokého diváckého zájmu.

Prvního května 1931 proběhla premiéra filmu v pražských kinech Fénix a Lucerna, kde se *Ze soboty na neděli* udrží dva týdny. Jednu z prvních recenzí napsal pro *Rozpravy Aventina* Otakar Štorch-Marien. Libretista a režisér podle něj „neudrželi jednotné výpravné a scénické linie.“ Exposice je dle kritika „obšírná, detailní (při tom nejlepší partie z filmu), druhá část filmu se však láme (...) a neudržuje zahájený krok i rytmus.“ [5] Quido E. Kujal film zrecenzoval v *Českém filmovém zpravodaji*: „Je zde sice velký umělecký náběh, který dostává se až ke krisi dramatu, ale pak se láme v dějovém kompromisu, který přímo vyvrací to, co Machatý zprvu podtrhuje – to jest realismus!“ Kujalova recenze se dotýká také ožehavosti tématu nezávazných moderních milostných vztahů, kterým se Machatý zabýval také v předchozím *Erotikonu* (1929) a následující *Extasi* (1932): „Machatý pracuje rafinovaně jemnou formou a zastavuje se často až na samém krajíčku, kde již číhá pan censor s velikými nůžkami!“[6]

Řada recenzí pomáhala utvářet obraz Machatého jako kosmopolitního filmaře, který domácí kinematografii obohatil o vlivy z filmově vyspělejších zemí. Karel Hašler vnímal zdroj inspirace na východě: „Režisér Machatý se naučil mnoho od Rusů a tuto školu doplnil vlastním násorem na film. Stvořil dílo, jímž se vymanil z šablony běžného filmu. Machatého zásadou je pohyb, světlo a všechny složky života. Vytvořil film avantgardní, ale ne natolik, aby nebyl přístupný vrstvám širokým.“[7] Podle nepodepsané recenze v *Lidových novinách* „Nezval úmyslně sáhl ke kalendářové formě podle vzoru Chaplinova, který se také zmocňuje nejbanálnějších příhod, aby z nich

vytvářel věci nejhodnotnější.“[8] A čtenáři *Filmových listů* si mohli přečíst, že se Machatý „u Američanů naučil pracovat s pohyblivou kamerou“, zatímco „v četném užití detailů jsou patrné vlivy sovětské tvorby a moderního francouzského filmu.“[9]

Kvalitativní úrovně evropské kinematografie, která byla v dobovém tisku vzpomínána již v případě *Erotikonu*, Machatý podle kritiků dosáhl díky své erudici a schopnosti seskupit mladé talenty. Za stvrzení skutečnosti, že vznikl film světového formátu, schopný oslovit zahraniční publikum, můžeme považovat synchronizaci francouzské verze na počátku 1932. Film byl pod názvem *D'une nuit a l'autre* podle dobového tisku velmi kladně přijat francouzským publikem i kritiky. Kromě Francie bylo velkoměstské melodrama prodáno také do Švýcarska, Belgie nebo Španělska.

Častá výtka dobových kritiků směřovala k banalitě a sentimentalitě Nezvalovy předlohy. Díky její jednoduchosti se ovšem Machatý mohl o to více soustředit na vizuální styl a nekonvenční práci se zvukem.[10] Film je vystavěn z několika příčinně provázaných epizod, zpravidla vymezených konkrétním prostředím. Začátek a konec filmu se odehrává v kanceláři, kde Nany a Máňa přepisují diktovaný text, což odpovídá kruhové dramaturgii, již můžeme pozorovat i na úrovni menších celků (např. scéna v kostele začíná i končí záběrem otevírajících se dveří). Další sekvence se postupně odehrávají v restauraci, na ulici, v hospodě, v kostele a v Karlově bytě. Každé prostředí se přitom vyznačuje odlišným zvukovým designem, určovaným diegetickými zvuky i nediegetickou hudbou.

Kontrast mezi nóbl podnikem, kam dívky pozval Ervín, a hospodou třetí cenové kategorie, kde Máňa potkává Karla, je díky zvuku patrný ještě dříve, než si dané prostředí můžeme lépe prohlédnout (Machatý často otevírá scénu detailem a teprve postupně se propracuje k celku) a přispívá k dynamice vyprávění. Zvuková stopa současně dotváří realistický efekt, pomáhá nám s orientací v prostoru (scéna, kdy Máňa a Karel bloudí ve tmě) a slouží k charakterizaci jednotlivých postav, potažmo k vymezení jejich sociálního statusu (slangové výrazy pracující třídy jako „bahno“ pro půllitr piva). V jiných scénách, například hned v té úvodní s klapotem psacích strojů, zvuk zase udává rytmus střihu a ruchy tak zároveň dotvářejí atmosféru scény (mechaničnost kancelářské práce).

Zvuk ovšem nejenže slouží vyprávění, ale zároveň jím je tematizován. Aparáty sloužící k záznamu a přenosu zvuku (fonograf, telefon, rádio, sluchátka) vstupují do životů postav jako cizorodé prvky, které je na jedné straně vytrhávají z jejich monotónní každodennosti (schůzku s Ervínem Nany domluví po telefonu, který tak, slovy Petra Szczepanika „reprezentuje možnost úniku, svobodu ve velkoměstě plném nových příležitostí a krátkých spojení mezi sociálními sférami“),[11] ale zároveň narušují jejich intimitu a znemožňují jim vychutnat si chvíle klidu (samovolně se spouštějící rádio v Karlově bytu). Moderní formy komunikace optikou filmu narušují mezilidské vztahy a podněcují k neupřímnosti (Máňa odkládá sluchátka, z nichž nadále zní mužský hlas, tělocvičné úkony do rádia předčítá obézní muž rozvalený v křesle).[12]

Machatého ambiciózní melodrama představuje úspěšný pokus o navázání na moderní směry světové kinematografie. Na rozdíl od jiných raných zvukových filmů nepoužívá zvuku pouze k zachycení dialogů nebo šlágrů, vydávaných ve spolupráci s nahrávacími společnostmi na gramofonových deskách. Zvuk zde významně spoluutváří fikční svět, rytmizuje vyprávění a podněcuje nás k úvahám nad vztahem mezi tím, co slyšíme, a tím, co vidíme. V českém kontextu jde o ojedinělý příklad toho, jak režisér němých filmů dokázal kreativně, bez ostychu a s nadhledem přistoupit k nové technologii a natočit film, který působí moderně i osmdesát let od svého vzniku.

Ze soboty na neděli (ČSR 1931), režie: Gustav Machatý, scénář:

Gustav Machatý, Vítězslav Nezval, kamera: Václav Vích, hudba: Jaroslav Ježek, architekt: Alexander Hackenschmied, střih: Gustav Machatý, vedoucí výroby: František Horký, hrají L. H. Struna, Magda Maděrová, Jiřina Šejbalová, Karel Jičínský, Rudolf Antonín Dvorský, F. X. Mlejnek, Mimi Erbenová a další. AB, 78 min. Distribuce: Národní filmový archiv. Premiéra digitálně restaurované verze: 2. 3. 2017.

Poznámky:

[1] Po válce objevila v několika epizodních rolích, mj. v pohádce *Dařbuján a Pandrhola* (1959) a hudební komedii *Dva z onoho světa* (1962).

[2] Viz slogany jako „Úchvatný filmový románek podle námětu spisovatele Vítězslava Nezvala“ nebo „Realistický film podle scénáře Vítězslava Nezvala líčící milostné problémy prostých pracujících lidí“.

[3] Zvukové ateliéry A-B nevynikaly příliš důslednou zvukovou izolací, ale vzhledem k monopolu společnosti na natáčení zvukových filmů neměli filmaři moc na vybranou.

[4] Texty obou písniček s notami si zájemci mohou prohlédnout zde: http://www.petrvacl.cz/zpevnik/obr/SlovnikLasky_1.jpg; a zde http://www.petrvacl.cz/zpevnik/obr/TedJesteNe_1.jpg

[5] Štorch-Marien, Otakar. V Praze, v květnu 1931. *Rozpravy Aventina* 1931, r. 6, s. 1, 3.

[6] Kujal, Quiodo E. Ze soboty na neděli. *Český filmový kurýr* 1931, r. 11, č. 18, s. 2.

[7] Hašler, Karel. Gustav Machatý. *Filmový kurýr* 1931, r. 5a, č. 22 (29. 5.), s. 5.

[8] Nový film Gustava Machatého Ze soboty na neděli. *Lidové noviny* 1931, r. 39, č. 231 (8. 5.), s. 10.

[9] Evropský vzduch. Machatého film Ze soboty na neděli. *Filmové listy* 1931, r. 3, č. 13, s. 6.

[10] Viz např. „Nový film Nezvalův není, než chudičkou kalendářovou povídečkou, kterou režisér zpestřil několika vtipnými nápady, a originálním fotografováním. Vůbec fotografie je nejlepší z celého filmu.“ -OR-, Nové zklamání z českého filmu. *Večer* 1931, 4. května, s. 5.

[11] Szczepanik, Petr, *Konzervy se slovy*. Počátky zvukového filmu a česká mediální kultura 30. let. Brno: Host, 2009, s. 125.

[12] Jiným příkladem disonance mezi obrazem a zvukem je scéna z restaurace, během které slyšíme hlasy, ale nevidíme, komu patří. Obraz nám sděluje něco jiného než zvuk.