

Články

MACHATÉHO EXTASE

*Historie vzniku filmu a některé aspekty jeho prezentace<sup>1)</sup>*

Jiří Horníček

Úvod

Jestliže se vydáme jednou z cest tradiční filmové historiografie, pro niž je určujícím kritériem volby tématu umělecká exkluzivita zkoumaného díla či stylu (nezřídka automaticky přebíraná filmovými kritiky z generace na generaci), pak v české meziválečné kinematografii nevyhnutelně narazíme na osobnost Gustava Machatého, a to především zásluhou trojice snímků (EROTIKON, ZE SOBOTY NA NEDĚLI, EXTASE) potvrzujících režisérovu touhu po mezinárodním úspěchu a moderním filmovém výrazu. Všechny zmíněné tituly byly ve své době shledány výjimečnými, ale největšího věhlasu se dostalo poslednímu z nich – EXTASI. Není to dáno jen estetickými kvalitami filmu, jejichž obecné přijetí může být zrelativizováno subjektivitou každého posuzovatele, ale také souhrou objektivních okolností daných kinematografickou praxí, tj. výrobními podmínkami, reklamní a obchodní strategií, přijetím díla obecenstvem či tiskem a v případě EXTASE i úspěšnou účastí na benátském festivalu v roce 1934.

Na základě archivních dokumentů a dobových novinových zpráv jsem se pokusil o rekonstrukci historie vzniku slavného díla a počátku jeho existence s cílem představit EXTASI coby produkt kinematografického průmyslu a předmět filmového obchodu. Tedy z pohledu, který nebyl zcela cizí ani Machatého přístupu, jak dokazují jeho slova pronesená v souvislosti s pražskou premiérou NOCTURNA: „Považujte prosím mé filmy za obchodní kinematografické pokusnictví.“<sup>2)</sup>

---

1) První verze tohoto textu s názvem *Extase – produkce a recepce v českém tisku* vznikla pro publikaci vydanou Filmarchiv Austria v minulém roce při příležitosti vídeňské retrospektivy Gustava Machatého. První část – rekapitulaci okolností vzniku a výroby EXTASE jsem doplnil jen nepatrně, ve druhé části, omezující se původně pouze na ohlasy českého tisku na uvedení filmu do kin, jsem věnoval více pozornosti propagaci a zahraniční distribuci Machatého díla jako významným předpokladům zrodu budoucího filmového fenoménu.

2) jk, *Před premiérou Nocturna v Praze. Gustav Machatý mluví o sobě a o českém filmu*. „České slovo“ 26, 1934, č. 294, s. 6.

## Vznik projektu

Za první tiskovou zmínku o EXTASI lze považovat strohé oznámení odborného časopisu *Filmový kurýr* ze 4. října 1929<sup>3)</sup>, informující čtenáře o připravovaném natáčení exteriérů Machatého nového filmu *Chťíč* ve spolupráci s kameramanem Václavem Víchem. Nervové zhroucení režiséra, které on sám v dopise básníku Nezvalovi, autoru námětu, označil za náhlou reakci organismu na nadměrné pracovní vypětí<sup>4)</sup>, bylo možným důvodem odložení realizace ohlášeného projektu, o němž se už nadále bude v tisku psát pouze jako o EXTASI.

Již pod tímto názvem se po pětiměsíční pauze znovu připomněl veřejnosti v souvislosti s Machatého údajným nákupem přijímacího zvukového aparátu.<sup>5)</sup> Těžko určit, nakolik se tato zpráva opírala o reálné Machatého možnosti. Každopádně režisér pověstný svým sklonem k velikášství tím dával najevo profesionální progresivitu a podnikavost v situaci, kdy se vzhledem k tehdejšímu technickému zázemí české kinematografie (první potřebné snímací zařízení bylo instalováno v ateliéru A-B v polovině roku 1930) realizace zvukového filmu prosazovala velmi těžce. Ostatně nekonkrétní a nahodilé informace naznačují nejasnou budoucnost Machatého plánů a zřejmě sloužily jen jako reklamní signál pro filmové diváky a výrobce.

Na přelomu let 1929 – 1930 panovala v Československu nejistota a skepse, zda česky mluvený film znevýhodněný malým tuzemským trhem dokáže producentům uhradit zvýšené výrobní náklady. Nová situace přála průbojným manažerům s dobrými kontakty v zahraničí, kteří byli schopni uplatnit českou produkci i mimo domácí distribuční síť. Mezi nejprogresivnější obchodníky patřil v té době Josef Auerbach, ředitel společnosti Elektafilm, jejíž komedie *C. A K. POLNÍ MARŠÁLEK* (1930) se stala prvním komerčním triumfem české zvukové kinematografie. Vedení této společnosti se snažilo snížit podnikatelské riziko pořizováním německých, resp. francouzských verzí, což učinilo i v případě EXTASE. Ovšem na jejím vzniku se Elektafilm přímo produkčně nepodílel, neboť organizační a finanční zajištění přenechal dceřinné společnosti Slaviafilm a omezil se pouze na pozici výhradního prodejce snímku do ciziny (podobně jako u *EROTIKONU*).

O skutečných příčinách odsunutí realizace EXTASE až do poloviny roku 1932 lze jen spekulovat, faktem zůstává, že na počátku třicátých let našel Machatý tvůrčí „azyl“ u společnosti A-B, vlastníka jediného ateliéru v Československu vybaveného zvukovým snímacím zařízením. Snad tento odklad způsobila režisérova umělecká náročnost a pečlivá scénaristická příprava díla – obojí motivované vidinou budoucího mezinárodního úspěchu. Naznačuje to i článek otištěný v září 1932, ve kterém je vzájemný kontakt filmaře a produkční firmy popisován jako více než dvouletá spolupráce Machatého a ředitele Slaviafilmu Otto Sonnenfelda, během níž byly údajně zamítnuty dva navrhnuté scénáře.<sup>6)</sup>

---

3) Srov. *Gustav Machatý...* „Filmový kurýr“ 3, 1929, č. 48, s. 489.

4) Srov. dopis Gustava Machatého Vítězslavu Nezvalovi z 26. října 1929. Literární archiv Památníku národního písemnictví (dále jen LA PNP), fond Vítězslav Nezval.

5) Srov. *Režisér Gustav Machatý...* „Filmový kurýr“ 4, 1930, č. 10, s. 45.

6) Srov. *6 národností v českém filmu.* „Film“ 12, 1932, č. 8 – 9, s. 5n. I když byl Otto Sonnenfeld také literárně činný, viz divadelní hra *Pohádka lásky* vydaná nakladatelstvím Devětsil v roce 1926 v překladu Františka Halase, jeho účast spočívala nejspíše v postavení konzultanta, který se na tvorbě scénáře přímo nepodílel.



*Hedy Kieslerová (Eva) a Aribert Mog (Adam) –  
hlavní protagonisté české a německé verze Extase.*

Foto archiv

Podle vyjádření Františka Horkého, spoluautora definitivní verze EXTASE a vedoucího výroby, se režisér ohledně libreta nejprve obrátil na spisovatele Emila Vachka a později na Vítězslava Nezvala, ale až Horký mu nabídl vhodný materiál.<sup>7)</sup> Ani toto tvrzení však není úplné. Machatý ještě v polovině roku 1931 uvažoval o romantičtějším námětu, v němž osud hlavní ženské postavy připomínal životní peripetie titulní hrdinky EROTIKONU. Pro jeho převedení do scénáře filmu s předběžně stanovenými názvy *Nokturno* a *Extase* angažoval coby „uměleckého spolupracovníka“ Otto Rádla. (Dějová zápletka začínala milostným vzplanutím hrdinky k námořníkovi, s nímž se seznámila v lese poté, co ji uštkla zmije. Po noci prožité s námořníkem na zakotvené jachtě žena otěhotní a pomýšlí na sebevraždu. Nakonec se provdá za přítele z dětství, přičemž útěchu najde v narozeném dítěti.)<sup>8)</sup>

V době vzniku EXTASE bývalo v českých filmařských kruzích zvykem, že režiséři najmutí produkčními společnostmi se většinou přizpůsobovali požadavkům svého dočasného zaměstnavatele a na případných ziscích participovali méně než 40 %. V případě EXTASE měl Machatý nesrovnatelně výhodnější podmínky, jednak kvůli své filmařské výlučnosti –

7) -jal., *Nová aféra v historii Extase*. „Český filmový zpravodaj“ 13, 1933, č. 21, s. 3.

8) Srov. Dohoda Gustava Machatého s dr. Otto Rádlem z 23. července 1931. Národní filmový archiv (dále jen NFA), k. Extase.

z českých tvůrců povahou a schopnostmi nejvíce odpovídal obchodnímu záměru Elektafilmu, resp. Slaviafilmu natočit atraktivní titul pro zahraniční trh, jednak pro „zálibu“ a praktickou zkušenost v ekonomických záležitostech. Sjednaná dohoda mimo jiné zahrnovala právo režiséra na vlastnictví negativu po uhrazení výrobních nákladů a souhlas produkční firmy, že EXTASE bude prezentována pod značkou Slaviafilm – Machatý.<sup>9)</sup>

Z uvedeného vyplývá, že Machatému se podařilo v jednání s Auerbachem a Sonnenfeldem získat postavení koproducenta, aniž musel do projektu investovat vlastní hotovost. Jeho finanční vklad měl být zpětně hrazen z podílu na zisku. Na úspěchu EXTASE byl tedy Machatý významně zainteresován i po stránce obchodní, kterou dokázal účelně spojit se záměry uměleckými. Například mezinárodní herecké obsazení vycházelo vstříc potřebám prodejnosti filmu do zahraničí, ale až na výjimky bylo v souladu s režisérovy představy o typologii postav. Minimum dialogů a preference obrazové složky usnadnily výrobu tří jazykových verzí, ale přitom odpovídaly zamýšlené koncepci díla. V ní významná úloha připadla hudbě německého skladatele italského původu Giuseppe Becceho, jenž byl s filmaři v kontaktu už při psaní scénáře, několikrát přizpůsobovaného Becceho hudebním návrhům.<sup>10)</sup> Machatý tuto koncepci zdůvodňoval tvrzením, že „dialogy zdržují tempo a zabraňují zajímavým pohledům, které film potřebuje. Zabraňují proto, že je nutno mít ohled při přijímání na mikrofon.“<sup>11)</sup> Ať už byly prvotní režisérovy pohnutky jakékoli, tj. umělecké či obchodní, prosazovanou harmonií obrazu a hudby se zřekl novátorského zvukového experimentu, který v nejradikálnější podobě najdeme v hrané kinematografii u Pudovkina DEZERTÉRA (1933).

### Vlastní realizace

Na začátku července se příprava realizace EXTASE nápadně zintenzivňuje. Machatý si vybírá nejbližší spolupracovníky a s některými osobně dojednává finanční podmínky jako v případě mladého kameramana Jana Stallicha, kterého si vymohl navzdory jeho předběžnému příslibu snímat filmový přepis románu K. V. Raise Zapadlí vlastenci. Dne 5. července 1932 se v ateliéru A-B pořizovaly první zkušební záběry představitelů hlavních rolí – Hedy Kieslerové, Ariberta Moga, Zvonimira Rogoze a André Noxe.<sup>12)</sup> Z pohledu Machatého šlo vlastně o ověření správnosti předchozí volby, i když herci pravděpodobně odjížděli z Prahy jen s předběžným příslibem budoucí spolupráce (nasvědčoval by tomu dopis Ariberta Moga datovaný až 8. srpna 1932, v němž režisérovi děkuje za nabídnutou roli a svoji způsobilost pro ni kuriózně dokládá osobními zkušenostmi s podobnou avantýrou prožitou během pobytu v exotické Persii)<sup>13)</sup>.

---

9) Srov. Kopie smlouvy Slaviafilmu a Elektafilmu s Gustavem Machatým in Extase. Filmarchiv Austria, Wien 2001, s. 44–46.

10) Srov. Jaroslav Brož – Myrtil Frída, *Gustav Machatý. Legenda a skutečnost 2*. „Film a doba“ 15, 1969, č. 5, s. 261.

11) Gustav Machatý, *Režisér Machatý o svém posledním filmu*. „Film“ 13, 1933, č. 4, s. 1n.

12) Srov. Pracovní výkaz z 5. července 1932. NFA, k. Extase.

13) Srov. Dopis Ariberta Moga režisérovi Machatému ze dne 8. srpna 1932. NFA, k. Extase. (Z němčiny přeložil Milan Klepíkov.)



*První pocity rozčarování a osamělosti  
Eva prožívá už večer po svatebním obřadu.*

Foto archiv

Červenec 1932 byl také ve znamení zajištění úředních povolení nezbytných pro natáčení slovenských exteriérů. Kromě toho se podepisovaly smlouvy stanovující výrobní a obchodní podmínky mezi stranami zúčastněnými na výrobě EXTASE. Po obdržení kladných vyjádření od odpovědných institucí, mj. od ministerstva zemědělství a ministerstva železnic, vypravil se režisér s kameramanem Stallichem na Slovensko, kam za nimi podle potřeby přijížděli herci. Štáb se ubytoval v Dobšíně, odkud se vždy na krátký čas (jeden až dva dny) přesunul natáčet do dalších míst: Topolčianek (záběry pro stříhovou sekvenci pářících se koní), na Podkarpatskou Rus (Chust nedaleko Užhorodu) a na stavbu železniční dráhy v úseku Červená skala – Margecany.

Paradoxní je, že ještě na počátku srpna nebyla definitivně uzavřena volba představitelů hlavních rolí kvůli zásadním neshodám mezi režisérem a ředitelem Sonnenfeldem, jenž trval na různém obsazení všech tří jazykových verzí. Činil tak částečně pod tlakem společnosti Gaumont, která svůj finanční podíl na realizaci francouzské EXTASE podmiňovala angažováním Pierra Naye pro úlohu Adama. Konflikt vyvrcholil v polovině srpna, kdy se mezi slovenskou Dobšínou a pražským ředitelstvím Slaviafilmu rozproudila čilá korespondence, v níž nechyběly ani poměrně jedovaté formulace.

Ještě 11. srpna 1932 vedení Slaviafilmu dojednávalo angažmá představitelů Evina otce André Noxe a dokonce zvažovalo obsazení rolí Emila a Evy, přičemž padala jména Paul

Hörbiger a Paul Heidemann, Elsa Korseková, Lieselotte Schaaková a další.<sup>14)</sup> Machatý na tyto zprávy reagoval dvoustránkovým dopisem Sonnenfeldovi, ve kterém ho na základě prvních pracovních zkušeností s Nayem od dalších podobných kroků odrazuje: „Obchodně mám sám tolik rozhledu, že jsem uznal, že ve Francii potřebuji Francouze k dobrému obchodu. Tím jsem ovšem pohřbil myšlenku filmu, že vrátím film zvukový internacionálnosti. Proto Vás prosím, abyste neobsazovali dále verse německé atd. a dohodli se se mnou na jednotném obsazení pro všechny verse a ponechali mé starosti, že ku příkl. Rogos může klidně hrát čínskou versi.“<sup>15)</sup>

Předchozí Machatého filmy naznačovaly, že více než zdatnosti herců důvěřoval svému režijnímu stylu. Proto mu nevadilo pracovat s lidmi, kteří měli minimální zkušenosti s hraním před kamerou (Miroslav Paul – KREUTZEROVA SONÁTA, Magda Maděrová – ZE SOBOTY NA NEDĚLI). Machatý si totiž zakládal na pověsti objevitele nových filmových tváří. Přestože mezi hlavními protagonisty EXTASE nenajdeme příklad tak radikální, také zde se držel stejného tvůrčího principu: „Tento film jest extravagantní, mimo rámec běžné i světové produkce, a obchod udělá jeho exotičnost a nikoli herci. Ku příkladu *Bouře nad Asií*, *Matka*, *Potěmkin* aj. udělaly v Německu obchod bez známých herců. Já dělám a pokouším se udělati film, který dělá herce a nikoli film, kde herci, tj. jejich jména dělají teprve film.“<sup>16)</sup>

Machatého autoritativní jednání zneklidňovalo vedení Slaviafilmu, s nelibostí sledující režisérovi „velkorysost“ v dodržování stanovených termínů. V citovaném dopise z 18. srpna 1932 režisér netrpělivému Sonnenfeldovi zdůvodňuje pomalý postup natáčení pečlivou režii a nepřízní deštivého počasí. Pracovalo se pouze mezi šestou hodinou ranní a třetí hodinou odpolední, za plného slunečního světla, aby se docílilo stabilních světelných podmínek a předešlo se tak možným nejasnostem a potížím při vyvolání materiálu v pražských filmových laboratořích.<sup>17)</sup> Štáb pod vedením umanutého režiséra často vyčkával na příhodný okamžik snímání záběru. Známý je příklad letmé scény s motýlem, jenž vzlétne z kaluže před přicházejícím dělníkem, která se podle Machatého tvrzení natáčela dva dny.<sup>18)</sup>

Jako další důvod časového skluzu Machatý uvádí, byť poněkud účelově spolupráci s Pierrem Nayem, kterou popisuje jako velice svízelnou, jelikož záběry s ním točí průměrně čtyřikrát po několika předchozích zkouškách. Naopak Hedy Kieslerovou si nemohl vynachválit už proto, že vysvětlovala, resp. překládala Nayovi jeho režijní pokyny. Režisérova pečlivost se projevovala i v přípravě erotických scén s Kieslerovou, které se měly stát lákadlem pro senzacechtivé publikum a filmu dodat pověst výjimečnosti. V produkci panovaly obavy, aby Machatým natočené záběry nepopudily cenzurní orgány, a proto ředitel Sonnenfeld důrazně nabádal režiséra k uvážlivosti a vyžadoval několik verzí těchto choulostivých scén. Také Machatý, kterého přitahovalo pohybovat se na hranici dosud běžně zobrazovaného ženského těla, si podle vlastních slov byl vědom

14) Srov. Dopis Slaviafilmu režiséru Machatému ze dne 11. srpna 1932. NFA, k. Extase.

15) Dopis G. Machatého dr. Otto Sonnenfeldovi z 18. srpna 1932. NFA, k. Extase.

16) Tamtéž.

17) Srov. tamtéž.

18) *Gustav Machatý o svém filmu Extase*. „Národní střed“ 15, 1933, č. 20, s. 20.



*Emilova výzva k návratu se u Evy nesetkává se vstřícnou odezvou.*

Foto archiv

případných nesnází. Nespoléhal se proto pouze na svůj úsudek, ale každý podobný záběr konzultoval s vedoucím produkce a scenáristou Františkem Horkým.<sup>19)</sup>

Potíže s termíny, s nimiž úzce souvisela ekonomická stránka výroby, pokračovaly i po návratu filmařů do Prahy, kdy vynaložené náklady už dosahovaly výše předpokládaného celkového rozpočtu 745 000 Kč<sup>20)</sup>. Původní předpoklad dokončit natáčení 5. října vzal už dávno za své. Jak se ukázalo, také plánovaný počet devíti dnů rezervovaných v ateliéru A-B byl pro Machatého nedostačující. Jestliže v případě dvacetimetrové věže instalované v areálu restauračního zařízení rodiny Havlovy na Barrandově (kvůli působivé vertikální jízdě) se podařilo dohodnout týdenní odklad její likvidace, pronájem studia A-B šlo prodloužit o pouhé tři dny navíc.<sup>21)</sup>

Vedení Slaviafilmu jednalo velmi pružně a obrátilo se na zahraniční ateliéry, z nichž nejvýhodnější podmínky nabízel vídeňský Schönbrunn. Slaviafilm během několika dní

19) Srov. pozn. 14.

20) Srov. Rozpočet na výrobu filmu Extase, rekapitulace. NFA, k. Extase.

21) Srov. Dopis A-B společnosti Slaviafilm ze 16. září 1932. NFA, k. Extase.

obstaral nutná povolení od ministerstva obchodu a Národní banky, které jako záruku nabídl valutové částky za dohodnutý prodej filmu do Německa, Rakouska, Maďarska, Švýcarska, Belgie, Francie a kolonií.<sup>22)</sup> Z původně plánovaných deseti filmovacích dnů bylo nakonec realizováno šest, z toho po dva dny se údajně prováděly dotáčky německé zvukové verze. Ze strany Slaviafilmu se jednalo o chytrý produkční tah, protože zmíněné zvukové dotáčky opravňovaly firmu prodat předváděcí práva do Rakouska a Německa bez povinnosti zaplatit kontingentní poplatek.<sup>23)</sup>

Po definitivním sestřihu a kladném vyjádření cenzurní komise<sup>24)</sup> skončila téměř čtyřletá výrobní anabáze Machatého projektu, jehož finanční náročnost se podle vyjádření Slaviafilmu dostala až na hodnotu dvou milionů korun<sup>25)</sup>, slavnostní premiérou 18. ledna 1933, na které Giuseppe Becce osobně dirigoval předeheru k filmu v provedení rozhlasového orchestru stanice Radio-Journal.

### Propagace a distribuce

V porovnání s dnešní praxí skromná prezentace EXTASE v odborném a zábavním tisku odpovídala postavení a možnostem mediální sféry v českém filmovém průmyslu třicátých let. Rychlé tempo natáčení, jeho „spontánní“ charakter neposkytovaly prostor k propracovanější dlouhodobější reklamní strategii a směřovaly propagační úsilí až k termínu uvedení filmu do kin. Ani EXTASE, která délkou příprav a vlastní realizace výrazně překračovala průměr výroby českých filmů<sup>26)</sup>, nevybočila z těchto zvyklostí, znemožňujících výrobcům více těžit z atraktivnosti filmového oboru při zajišťování produkčních záležitostí. Jediný náznak obchodní kompenzace formou reklamy nabízí Horkého a Machatého ujednání s vedením pražského hotelu Alcron, kde měla Hedy Kieslerová po dobu natáčení k dispozici pokoj za podmínky, že v prostorách hotelu uspořádá „čaj pro novináře“ instruované tak, aby ve svých zprávách o tomto večeru uvedli jméno dotyčného pražského hotelu.<sup>27)</sup>

Po ojedinělých stručných referencích o Machatého přípravách na nový film se EXTASI dostalo větší pozornosti na stránkách novin až v prvních podzimních měsících roku 1932 (po návratu režiséra ze Slovenska), mj. v souvislosti s chystaným natáčením ve Vídni. Vlastní reklamní „kampaň“ začala až s premiérou v kině Lucerna. Dva dny před touto

---

22) Srov. žádost Slaviafilmu adresovaná Ministerstvu obchodu ze dne 1. října 1932. NFA, k. Extase.

23) Srov. Vysvětlení Slaviafilmu ze dne 17. října 1932 ohledně platby vídeňskému ateliéru. NFA, k. Extase.

24) V protokolu týkajícím se německé verze komise konstatovala: „Provedení filmu jest po stránce režisérské, tak i fotografické (zajímavé jsou náladové přírodní snímky) a herecké (homines novi) na výši doby a snese konkurenci cizozemských filmů, ba naopak je předčí. Podle jednomyslného posudku tohoto sboru povoluje se tento film veřejně předváděti jako zvukový s vyloučením osob mladistvých.“ Cenzurní listina německé verze filmu Extase č. 40/1933. Státní ústřední archiv, fond Ministerstvo vnitra / filmová cenzura, k. 89.

25) Srov. Žádost Slaviafilmu adresovaná Ministerstvu vnitra republiky Československé dne 17. ledna. NFA, k. Extase.

26) Např. vzpomínaný titul ZAPADLÍ VLASTENCI se začal natáčet v polovině srpna 1932 a svoji premiéru měl už o dva měsíce později, 28. října téhož roku.

27) Potvrzení dohody Gustava Machatého a Františka Horkého s ředitelstvím hotelu Alcron o pronájmu pokoje pro sl. Kieslerovou. NFA, k. Extase.





*Skromný příbytek a okouzlující okolní příroda zvyrazňují Adamovu romantickou povahu.*

Foto archiv

událostí uzavřely Slaviafilm a podniky Lucerna (Podniky Lucerny bratří Havlů) dohodu o společném financování reklamy, během níž se počítalo s 10 000 fotografií (pohlednic) Hedy Kieslerové, 160 plakáty, inzercí ve čtyřech různých provedeních, jež se na stránkách blíže nespécifikovaných novin a časopisů měla objevovat od úterý do pátku, dále oznámením v časopisech Kmen a Svět ve filmu a v neposlední řadě se pamatovalo i na malé reklamní balóčky.<sup>28)</sup> Propagace v tisku se soustředila spíše na klasickou inzerci než na informační články a rozhovory s tvůrci. Jediným takovým textem bylo Machatého vyjádření zveřejněné v kulturních rubrikách několika deníků, které je pravděpodobně převzaly z tiskové konference či písemných propagačních materiálů, jak lze soudit podle shodného obsahu a formulací.

EXTASE vzbudila velkou pozornost u filmových recenzentů, jejichž prostřednictvím se divácké veřejnosti dostalo prvních ucelenějších informací o povaze Machatého posledního díla. Přitom nešlo o jednolitý proud oslavných textů v duchu článku odborného týdeníku Filmový kurýr: „Velkolepý film, skutečně světové úrovně, který dokonce svým podáním je pokusem o nový typ mezinárodního filmu – zvukového – tedy něčeho, co mluvený film pozbyl.“<sup>29)</sup> Část negativních reakcí vycházela z českého provincialismu

---

28) Srov. dohoda Slaviafilmu s Podniky Lucerny bratří Havlů ze dne 16. ledna 1933 o provedení reklamy na film Extase. NFA, k. Extase.

29) H., *Extase*. „Filmový kurýr“ 7, 1933, č. 4, s. 2.

a nacionalismu zneklidněného Machatého mezinárodními ambicemi. Tyto útoky na základní rys *EXTASE* a celé Machatého tvorby, dovedl do krajnosti recenzent listu „strany živnostníků a obchodníků“ Národní střed, jenž se ohrazoval proti mezinárodnímu obsazení snímku, které podle něho „je novum, které by bylo našemu filmu hodně nebezpečné, kdyby se u nás zahnízdilo“<sup>30</sup>. Ovšem nejčastější výhrady seriózní kritiky nesměřovaly proti přítomnosti zahraničních herců, ani proti erotickým aktům Hedy Kieslerové, nýbrž proti filmovému stylu působícímu, zvláště v přelomovém rozhraní němé a zvukové kinematografie, poněkud staromilsky. Provedení filmu se sice přiznávala vysoká profesionalita a snaha o moderní umělecký výraz, ale zároveň se psalo, byť v menší míře o eklekticismu a plagiátorství, o schopnosti režiséra uplatnit „spíše pečlivě propracované zkušenosti jiných než své vlastní výboje“<sup>31</sup>. Těžko lze určit, jakou váhu přikládal tehdejší návštěvník biografů takto orientovaným komentářům, každopádně snaha novinářů zabývat se *EXTASÍ* seriózně způsobila, pomineme-li zprávu Československého filmového zpravodaje o údajné žalobě Františka Horkého proti Slaviafilmu a režisérovi Machatému kvůli neuvedení spoluautorství na kopiích a reklamních materiálech<sup>32</sup>, že skandály a aféry, provázející některá uvedení filmu v zahraničí, se českým poměrům vyhnuly.

V dubnu 1933 se Slaviafilm rozhodl oživit, podpořit prezentaci *EXTASE* na domácím kinematografickém trhu vydáním několikastránkové přílohy „Jak soudí tisk“ v rámci odborného časopisu *Film*, která měla majitelům kin dodat materiál a „inspiraci“ k propagaci filmu. Příloha obsahovala recenze domácího a německy psaného tisku, informace o prvních excesech provázejících uvedení filmu v cizině a také režisérovi explikaci, v níž Machatý považoval za nezbytné představit *EXTASÍ* jako novátorské dílo světového významu a zároveň na několika příkladech symbolických obrazů z filmu předložit divákům návod, jak vnímat tento „laboratorní pokus o najítí nové cesty ve filmu“, v němž „velká část scén je jen náznaková“<sup>33</sup>.

Tehdejší pozitivní reakce české filmové kritiky a návštěvníků tuzemských biografů ještě neopravňovaly k přesvědčení, že ze zdejšího filmařského zázemí opravdu vzešlo dílo, jež se tak prosadí v historii světové kinematografie. Kult *EXTASE*, jak ho známe i v dnešní podobě, tedy výrazně spojený s osobností Hedy Kieslerové (později Hedy Lamarr<sup>34</sup>), se začal utvářet s prezentací filmu v zahraničí, kde souhrou různých vnějších okolností (zavádějící reklama kinomajitelů<sup>35</sup>, politická situace v Německu<sup>36</sup>, snahy manžela Kieslerové zamezit

---

30) *Premiera Extase*. „Národní střed“ 15, 22. 1. 1933, č. 20, s. 20.

31) Srov. u, *Extase – nový film Machatého*. „Lidové noviny“ 41, 21. 1. 1933, č. 38, s. 10.

32) Viz pozn. 7.

33) Gustav Machatý, *Režisér Machatý o svém posledním filmu*. „Film“ 13, 1933, č. 4, s. 2.

34) Neutuchající zájem o tuto herečku potvrzuje i internetová stránka *Hommage a Hedy Lamarr*, která nabízí základní informace o jejím osudu uměleckém i objevitelském, zprávy o kulturních akcích atd. Stránku obsahující také odkazy na další prameny lze najít na adrese: [www.hedylamarr.at](http://www.hedylamarr.at).

35) Autor článku v časopise *Film* popisuje s potměšitou ironií pozadí vídeňské demonstrace, kterou vyvolala reklama tamních kinomajitelů, charakterizující *EXTASÍ* jako „erotický obraz choulostivých situací nahé krásy“, takže to obecenstvo, které v očekávání bůhvíčeho navštívilo biograf, nechtělo se smířiti s uměleckým pojetím odvážných situací, inu, Vídeňáci...“. Viz „*Extase*“ v křížovém ohni. „Film“ 13, 1933, č. 3, s. 5.

36) V roce 1935, po předchozím zásahu cenzury měl být Machatého film pod německým distribučním názvem *Symfonie lásky* konečně uveden v berlínských kinech. Opožděnou premiéru doprovázel politicky



*Setkání dvou dosud nic netušících soků, Adama a Emila,  
za „asistence“ žebrajících cikánských dětí.*

Foto archiv

prezentaci filmu, úspěch v Benátkách, pruderie americké společnosti) se s překvapivou četností a intenzitou odhalila konfliktnost Machatého díla.

Jak bylo zmíněno, Elektafilm měl zajištěn prodej filmu do evropských zemí už v době natáčení ve Vídni. Rozšíření distribuce o teritorium Latinské Ameriky se realizovalo na základě smluv se společností Motion Picture Export Corporation (součásti Universal Pictures Company) uzavřených v říjnu 1933 (Argentina, Brazílie, Kolumbie atd.), resp. na konci listopadu 1934 (Mexiko, Panama). Podle nich náleželo Elektafilmu 50 % ze zisku<sup>37)</sup>, což motivovalo vedení této firmy ke zběžné kontrole obchodních aktivit zámořských partnerů, a to prostřednictvím zpráv úředníků českých ambasad.

Elektafilmem obdržené dopisy svědčí o rozporuplném přijetí Extase v těchto vzdálených končinách a často specifických podmínkách promítání, například v hlavní město Panamy byla uvedena jako speciální noční představení, mládeži nepřístupné. Celkové hodnocení panamské epizody Machatého filmu není příliš povzbudivé: „První večery byly biografy vyprodány, druhého dne byly však téměř prázdné. Celkově možno říci, že tento

---

motivovaný incident vyprovokovaný nacisty, hájícími údajně mravní bezúhonnost svých spoluobčanů před údajnou pornografií. Srov. *Demonstrace proti Machatého „Extasi“ v Berlíně*. „Haló noviny“ 12. 1. 1935, č. 12A, s. 4.

37) Srov. obchodní kalkulace prodeje EXTASE k 30. říjnu 1937 realizovaná na základě smlouvy Elektafilmu a Motion Picture Export Corporation uzavřené 10. října 1933 jižní Amerika. NFA, k. Extase.

skvělý film nehoví místním požadavkům: jest příliš zdlouhavý, žádný jazz, žádný tanec. [...] V celém díle nebylo též zmínky o československém původu filmu a několik francouzských mluvených frází vzbudilo u publika mylný dojem o původu.<sup>38)</sup> Oproti tomu zpráva z argentinského Buenos Aires, kde se *EXTASE* kromě jednoho běžného kina hrála i v biografu určeném pro tamní přistěhovalce z Evropy, konstatuje: „Film se těšil neobyčejnému zájmu tisku a obecnstva a dočkal se zcela neobvyklého počtu repris. [...] Časopis *La Fronda* soudil, že kromě filmu *Na západní frontě klid* neudržel se dosud žádný film tak dlouho na programu jako *Extase* a to v plném létě.“<sup>39)</sup>

Uvedení *EXTASE* v těchto exotických zemích je zajímavé především z hlediska šíře teritoria, kam se Machatého dílu podařilo proniknout, méně už pro vznik samotného kulturního fenoménu *EXTASE*. Přímo úměrně k světovému významu hostitelské kinematografie k němu podstatněji přispěly potíže s uvedením filmu ve Spojených státech, kde v té době tzv. Haysův kodex určoval, co může být podle morálního hlediska ukázáno na filmovém plátně. Zpočátku tato opatření nebyla striktně dodržována, ale od poloviny roku 1935 vstoupila v platnost zostřená cenzurní ustanovení. Této nepříznivé atmosféře podlehla i *EXTASE*, jejíž distribuční společnost Eureka Production absolvovala několik soudních a cenzurních sporů ve snaze prosadit Machatého film do amerických kin.

Všechny tyto konflikty znepříjemňovaly *EXTASI* její existenci, ale na druhou stranu ji udržovaly stále při „životě“, ve znovu a znovu vytvářených rozličných podobách, z nichž tu poslední autorskou předvedl Gustav Machatý na přelomu čtyřicátých a padesátých let v USA. Právě obraz *EXTASE* jako díla v neustálém zrodu a ohrožení je jedním z ustavujících prvků celosvětového fenoménu. Fenoménu, který ve svém důsledku pohltit uměleckou kariéru samotného Gustava Machatého, jenž se po nezdarech v zámoří upnul na tento titul coby možnost vzkříšení slávy svého režisérského jména. Posedlost tímto projektem Machatého téměř paralyzovala v tvůrčím úsilí zaměřeném na jiná témata tím, jak neschopen střízlivého hodnocení situace setrval v planých nadějích na realizaci filmu pod všeobecně stále známým a pro Machatého tak magickým a osudovým názvem – *Extase*.

### Jiří Horníček (1966)

Filmový historik Národního filmového archivu v Praze.

(Adresa: Národní filmový archiv, Malešická 14, 130 00 Praha 3  
e-mail: j.hornicek@email.cz)

---

38) Dopis vyslanectví Československé republiky v Panamě zaslaný společnosti Elektafilm 25. května 1936. NFA, k. *Extase*.

39) Dopis vyslanectví Československé republiky v Argentině zaslaný společnosti Elektafilm 29. dubna 1936. NFA, k. *Extase*.

# ILUMINACE

Jiří Horníček: Machatého Extase

---

## *Extase*

Slavia-film, 1932

**Režie:** Gustav Machatý. **Námět:** Vítězslav Nezval: Chtíč. **Scénář:** František Horký, Gustav Machatý; text Píseň práce jako komentář epilogu filmu napsal František Halas. **Kamera:** Jan Stallich. **Hudba:** Giuseppe Becce. **Architekt:** Bohumil Heš, Štěpán Kopecký. **Zvuk:** Josef Zora.

**Hrají:** Hedy Kieslerová (Eva), Aribert Mog (Adam, její milenec), Zvonimir Rogoz (Emil Jerman, Evin manžel), Leopold Kramer (Evin otec), Karel Mácha-Kuča (advokát), Jiřina Steimarová (písařka u advokáta), Jan Sviták (tanečník v kavárně), Edurad Šlégl, Antonín Kubový (hosté venkovské hospody).

### **Další citované filmy:**

*C. a k. polní maršálek* (Karel Lamač, 1930), *Dezertér* (Dezertir; Vsevolod Pudovkin, 1933), *Erotikon* (Gustav Machatý, 1929), *Kreutzerova sonáta* (Gustav Machatý, 1926), *Na západní frontě klid* (All Quiet on the Western Front; Lewis Milestone, 1930), *Zapadlí vlastenci* (Miroslav J. Krňanský, 1932), *Ze soboty na neděli* (Gustav Machatý, 1931).

**S U M M A R Y**

**“EXTASE” BY MACHATÝ**

*The History of the Film’s Origin and Certain Presentation Aspects*

Jiří Horníček

The article builds primarily on archival documents and contemporary newspaper articles. Thus came into existence a reconstruction of the origin of Gustav Machatý’s most famous work from incipient imprecise plans, the circumstances of actual shooting to the presentation of “Ecstasy” on domestic and international markets. The objective was to introduce EXTASE – a work of worldwide recognition and popularity – as a product of the movie industry and an item in the film commerce. The written documents perused attest to a protracted history of the film’s inception in the instable circumstances of migration from silent to sound movies and the importance of links to capital-strong, economically intertwined companies Slaviafilm and Elektafilm, which provided fairly state-of-the-art production facilities and international distribution contacts.

The extant written contracts and correspondence bring to light Gustav Machatý’s position as the film’s co-producer, his share of decision-making in the selection of staff and the resulting disputes with the partner companies’ managers, particularly in respect of the cast for the film’s versions in three languages. The production runaround and problems Slaviafilm management had to resolve help elucidate some aspects of the working of the Czech cinema industry in the 1930’s in the commercial relations with foreign countries (shooting conditions, contingency planning).

The article’s second part delves into promotional methods for the film, the differences in the acceptance of it in the Czech lands and abroad, and into the impact of certain accompanying aspects of the film’s distribution abroad on the worldwide renown of Machatý’s “Extase”.

Translated by Linda Paukertová