

*Encyklopedické heslo***EXTASE***Gustav Machatý, 1932*

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).

Výroba: Slavia-film. 83 min., čb, 35 mm. **Premiéra:** 20. ledna 1933 v kině Lucerna v Praze.

Exteriéry se natáčely v létě 1932 na Slovensku a na Podkarpatské Rusi, pak v Jevanech u Prahy a v pražských prostředích (kavárna a restaurace na barrandovských terasách nad Vltavou), poté ve filmových ateliérech AB v Praze na Vinohradech (zvukové scény) a v Schönbrunnu ve Vídni (němé scény).

Eva, krásná mladá žena, zjistí už večer po svatbě, že její muž k ní nehoří vášní, jakou ona potřebuje k životu, ba že o ni nakonec nejeví ani valný zájem. Proto se vrací do otcovského domu na venkov a záhy požádá o rozvod. Jednoho slunečného jitra, při vyjíždce koňmo, se za delikátních okolností seznámí s mladým inženýrem, který pracuje na nedaleké stavbě. Muž ji natolik upoutal, že se bouřným večerem vydá za ním a stráví s ním milostnou noc.

Po ránu se Eva vrací domů. Setká se s Emilem, který za ní marně přijel. Na ten den je připraveno páření koní ze stáje Evina otce. Když Emil odjíždí, svezí automobilem kus cesty Evina milence, který jede na schůzku s Evou. Emil pochopí beznadějnost své situace.

Zcela vyčerpaného jej Evin milenec doveze na nocleh do nejbližšího hostince, kde se má sejít s Evou. Zatímco Emil píše své matce dopis na rozloučenou, Eva se výtečně baví s milencem. Ozve se výstřel. Evin milenec vběhne do hostinského pokoje – netuší, že mrtvý byl Eviným manželem a Eva mu to také neřekne.

Milenci čekají v noci na nádraží na vlak do Prahy. Když mladý muž znaven usne na lavičce, Eva odjíždí sama prvním vlakem v opačném směru, na Berehovo.

Epilog: Píseň práce (F. Halas)

Patetická oslava dělné práce. V rychlém sledu se střídají záběry opuštěné stavby železniční trati. Dělníci se chápou krumpáčů, kola strojů se roztácejí, dílo se daří. Mezi dělníky je také Evin milenec. Když zahlédne vpozďálí neznámou matku s dětmi, zamyslí se, vzpomíná na Evu. Ta zatím, patrně aniž by to její milenec tušil, chová v náručí docela malé děčko.

Výjimečné postavení *Extase* v dějinách českého filmu je dáno především silou jejího režijním stylu. Ten se v tomto případě rodí z režisérovy vizuální koncepce, která tu vystupuje jako „nejviditelnější“ hodnota a prořezává všemi vrstvami filmu.

Gustav Machatý (1901 – 1963) vstoupil do profese mlád a filmové zkušenosti získával od píky, přitom však – ač bez valné intelektuální průpravy – přistupoval k filmové práci jako k umělecké tvorbě a dokázal ji zapojit do mezinárodního filmového kontextu. V případě *Extase* je to nejlépe patrné na jejím kosmopolitním ražení, jež je výrazem režisérovy uměleckých ambicí. Ty se pozitivně projeví mj. v tom, že s hudebním skladatelem Giuseppem Becce spolupracoval Machatý už ve fázi scénáře. Naopak závěrečná „avantgardně“ nasnímaná a sestříhaná sekvence je čirý dramaturgický omyl, vyplývající rovněž z režisérovy

ambicí. Epilog *Extase* je sice technicky pozoruhodným, ale vposledku kýčovitým přívěskem, který je žánrově i stylově v rozporu s celým filmem. (Jeho výtvarné řešení a zejména básnický text komentáře dnešním divákům obyčejně připomínají atmosféru budovatelských filmů z počátku padesátých let.)

Obrazová stylizace *Extase* (s výjimkou zmíněného epilogu) věrně sleduje její žánrové vymezení a současně je naplňuje nově, nekonvenčně. Dominantní postavení jazyka obrazu v *Extasi* nekončí u kompozice záběru, světelné dynamiky nebo pohybů kamery, střihové skladby či herecké stylizace, ale prorůstá i narativními vrstvami díla. Zápětka je velmi jednoduchá, možná až „kalendářově“ primitivní, ale vzhledem k tomu, jak se vyprávění koncentruje na komorní psychologickou dimenzi fabule, můžeme sledovat osový příběh ženské hrdinky také jako drama hledání identity.

Tomu je podřízeno rozvržení dramatických postav – základní trojúhelník manželské nevěry. Pozoruhodné však je, že na tento trojúhelník autor nenavěsil obvyklé vedlejší typy, které by obohacovaly syžet (výjimkou je pouze otec hrdinky). Naopak se plně soustředil – v rámci svých sil – na psychologickou, respektive pudovou rovinu existence tří protagonistů, na jejich mužsko-ženské napětí či přímo nevědomou sexuální motivaci. (Soustředění na trojici postav a jejich psychologii bylo u Machatého patrné už v *Kreutzerově sonátě*, 1926 a v *Erotikonu*, 1929. Ostatně *Extasi* můžeme chápat – vzhledem k motivickým vazbám a k opakované spolupráci s Vítězslavem Nezval – jako režisérův pokus navázat na úspěšný *Erotikon*.)

Hlavní postava nese fatální jméno Eva – není to však jméno symbolické, spíš má sugerovat, že jeho nositelka je předobrazem jakéhosi věčného ženství. V příběhu *Extase* ale připomíná daleko víc osudem zkoušené hrdinky brakové literatury (motiv nešťastného, věkově nerovného manželství, trýznivé vzplanutí k mladému muži, osamělé mateřství). Ve filmu však nesledujeme pouhý obraz takového schematického osudu: díky (hereckému) půvabu Hedy Kieslerové – kolik melancholie, vášně i vzdoru se zračí v jejích hlubokých očích... – je postava na plátně stále poutavá, protože nepředvídatelně proměnlivá. (O sex-appealu nemluvě.) Eva je bytost pohybující se na hranici mezi umělostí panny ve výkladní skříni a autenticitou hlubokého ženského prožitku. Divák získá poměrně rychle dojem, že je svědkem psychologicky procítěné herecké kreace, ale tento dojem vzniká především z režisérova umného střihu a citu pro časování detailních záběrů, z kameramanova citu pro fotogenii ženské postavy. (*Extase* by zajisté dobře posloužila jako příklad dominantně maskulinního pohledu, který je pro klasický – a jak vidíme, nejen hollywoodský – film příznačný.) Evin nešťastný manžel je postarší, vyhaslý muž, který nade vše miluje pořádek. Je to bytostně pasivní člověk, ale jeho zobrazení ve filmu je režijně rafinované a herecky vypracované zejména v tlumených gestech a v „chladné“ mimice. Naproti tomu postava mladého milence, nazvaná Adam (ve filmu samém však toto jméno nepadne), je stvořena z literární filmového klišé; tento mladý dynamický muž je vzorem úspěchu a navíc je obdařen vizáží dokonalého árijce. V konstrukci příběhu vystupuje *de facto* jako nástroj sebeidentifikace hlavní hrdinky, a také proto vyznívá poněkud jednostrunně.

Místo děje není přesně lokalizováno, i když ze sekundárních informací lze vyčíst, kde se příběh odehrává (Podkarpatská Rus). Důležitá je totiž kosmopolitnost celého příběhu, jakási všeobecná evropská modernost, která do sebe zahrnuje i „exotiku“ zaostalého kouta této civilizace, v němž pocítíme archetypální působivost přírodních sil. Rozdíly mezi (velko)městským duchem a volnou přírodou jsou tematizovány skrze postavy a jejich „pudová určení“.

Prostředí je tedy aktivní součástí příběhu, a režisér dbá, aby je učinil i aktivní součástí děje. Zatímco v domě Evina otce Machatý akcentoval poněkud zatuchlou a nesourodou starobylost sídla venkovského bohatce, zbrusu nový interiér bytu novomanželů je příkladem dobového pojetí měšťanské modernosti. A tak je Eva ve svém novém příbytku jakoby uvězněna mezi světlými stěnami rozlehlého bytu, v otcově domě pak je oplétána někdy až makabrozní stínohrou. Prostor lásky, svobody a nalezeného štěstí se Evě otevírá v sluncem zalité krajině, v níž se může pohybovat volně, v níž nenaráží na žádné předpojatosti a stereotypy, v krajině, v níž není omezována. Důležitou roli hrají v interiérových scénách dveře, oddělující a uzavírající, dále také zrcadla, v nichž se postavy občas objevují, přičemž zrcadlo jako by kontrolovalo jejich chování. Interiér milenceva skromného příbytku je naopak temný, jen ostrý proud světla zde roznítí dosud dřímající vášně.

Pětadvacetiletý Jan Stallich, pro něhož byla *Extase* první samostatnou kameramanskou prací, vytvořil pod Machatého vedením bravurní obrazy, dynamizované významovými změnami úhlu pohledu a velikosti záběru. Často používá subjektivní záběr z hlediska jednajících postav a pak se zas vrací k pohledu zaujatého vyprávěče, aby upozornil na charakteristický detail psychologický nebo dějový, aby pomocí jednoduché zkratky prohloubil a zároveň o něco urychlil jinak pomalý proud vyprávění.



Leopold Kramer (Evin otec) a Hedy Kieslerová (Eva)
ve filmu Extase
 Foto archiv

Pomocí světél a stínů Machatý se Stallichem plasticky modelují prostor, v němž divák jako by spolu s hrdiny filmu volně přecházel z prostoru viditelné reality do propasti detailu, toho sotva zbadatelného zlomku přítomné chvíle. Sen, touha nebo vnitřní záchvěv postavy se tak zviditelňují, „promlouvají“ v expresivním kódu zjištěné subjektivity.

Z dramaturgického hlediska můžeme v *Extasi* najít některé motivy, které budou působit na dnešního diváka jako neobratnosti (setkání Emila s Eviným milencem, perlový náhrdelník) či vyložená klišé (inženýr v bílém). Machatého přínos však spočívá spíše v pozoruhodně utvářeném vztahu mezi fabulí a syžetem. Do děje vstupujeme rovnou, *in medias res*, a už během hutně odvyprávěné expozice nás postavy natolik zaujmou tím, jak spoluutvářejí konflikt, že nehledáme informace o jejich minulosti, ba co víc, nepotřebujeme je sledovat v delším časovém rozpětí, abychom k nim pronikli blíže. V závěru expozice se vyprávění rafinovaně smršťuje: hra herců a obrazová řešení scény dokáží zprostředkovat nezbytnou psychologickou hloubku situací – a touto zkratkou se připravuje dějová gradace (Evin návrat k otci), která pak vrcholí setkáním s budoucím milencem. Při něm režisér naopak vyprávění opět zpomalí; čas syžetu a čas fabule se přiblíží – stejně jako milenecký pár.

Režisér skladebně určuje rytmus vyprávění, mění jeho intonaci: jinak setrvává ve velkých prosvětlených celcích v přírodě, jinak v tísnivé bizarní hale otcovského domu, kde se Eva proplétá mezi nábytkem – a „úběžník“ jejího osudu směřuje viditelně ven, do krajiny.

V celém filmu Machatý pečlivě pracuje s významovou funkcí třeba i velmi drobných motivů, což je nejlépe patrné na jeho práci s rekvizitami, jako je např. manželův cvikr či perlový náhrdelník hrdinky, do nichž režisér vložil také silnou emocionální a metaforickou potenci.

Výrazným charakteristickým rysem *Extase* je její „němá“ stylizace, která se dnes jeví jako příznačná pro Machatého styl. Mluvím-li o „němosti“ *Extase*, nemám na mysli řídký výskyt promluv, daný do značné míry

i tím, že vznikalo zároveň více jazykových verzí, ale daleko spíše sofistikovanou skladebnost, důraz na výpovědní hodnotu detailu. Výrazná dramaturgická funkce detailu může někdy působit opravdu „němě“ naivně, zejména tam, kde má charakter přímé metafor (manžel urovná třásně koberce, namísto aby se věnoval své ženě). Zároveň však v sobě skrývá jakousi – možná destruktivní – imaginativní a osvobozující sílu. Taková je například detailní, jakoby skrze lupu času zaznamenaná likvidace obtížné včely, Evino cvrknutí do kapky deště na výhonku révy, květina přilepená na mucholapku atp.

Extasí Machatý ukázal, jak dovede profesionálně zacházet s filmovým melodramatem, jak dokáže vést herce k osobitému projevu, jak umí pracovat s filmovým časem a utvářet specificky filmový dramatický prostor. To jsou hodnoty, které svědčí o tom, že *Extase* je skutečně výjimečným autorským činem, nikoli pouze legendou.

Poznámka: Ve sbírkách NFA je uložena jednak česká kopie filmu (83 min.) a jednak německá distribuční kopie s názvem *Symphonie der Liebe* (70 min). Německá verze, postižená cenzurou, se liší od české především tím, že v závěru filmu se manžel nezastřelí, ale zemře na srdeční záchvat a Eva svého milence na nádraží neopustí. Dále německá verze neobsahuje celý „budovatelský“ epilog (některé záběry, které ho tvoří, jsou použity dříve jako součást děje), namísto toho je tu po některých záběrech z epilogu české verze zdůrazněna plenérová scéna s mileneckou dvojicí po první společné noci, čímž má být snad řečeno, že Eva, jež se stala matkou, vytvořila se svým milencem nový, šťastný pár. Francouzská verze, v níž hrál roli Evina milence Pierre Nay a roli Evina manžela André Nox, není ve sbírkách NFA.

BIBLIOGRAFIE: H., *Extase*. Filmový kurýr 7, 1933, č. 4 (27. 1.), s. 2 – 3. • „*Extase*“ v křížovém ohni. Film 13, 1933, č. 3 (15. 3.), s. 5. • Gustav Machatý, *Režisér Machatý o svém posledním filmu*. Film 13, 1933, č. 4 (1. 4.), s. 1 – 2. • Jan Kučera, *Benátský filmový veletrh*. Kinorevue 1, 1934, č. 2 (5. 9.), s. 25 – 28. • F. K., *Vítězství československého filmu v Benátkách*. Kinorevue 1, 1934, č. 6 (3. 10.), s. 106 – 108. • (P), *[Machatého „Extase“ v Německu...]* Kinorevue 1, 1934, č. 13 (21. 11.), s. 259. • (FTK), *[Jan Stallich zasluhoval by cenu...]* Kinorevue 1, 1934, č. 1935, č. 23 (30. 1.), s. 409. • Jaroslav Brož – Myrtil Frída, *Gustav Machatý. Legenda a skutečnost*. Film a doba 15, 1969, č. 4, s. 190 – 201; č. 5, s. 260 – 271; č. 6, s. 312 – 319; č. 7, s. 371 – 379. • Henry Miller, *Úvahy nad Extasí a jejím vztahem k dílu D. H. Lawrence*. Film a doba 15, 1969, č. 5, s. 271 – 273. • Vladimír Mlčoušek, *Vítězslav Nezval a film*. Tetxy Čs. filmového ústavu, sv. 9, Praha 1979, zejm. s. 43 – 48.

CENY: MFF Benátky 1934: Pohár města Benátek za nejlepší režii.

Michal Bregant

NÁRODNÍ FILMOVÝ ÚSTAV
KNIHOVNA