

*Encyklopedické heslo***GUSTAV MACHATÝ**

* 9. května 1901 Praha

† 13. prosince 1963 Mnichov

Filmový režisér, producent, scenárista, herec

Gustav Machatý patří ke generaci režisérů, kteří svoje odborné znalosti získávali převážně filmařskou praxí. Chlapecká vzpomínka, kdy jako dvanáctiletý pomáhal promítači při převíjení filmů, a poněkud zralejší zkušenost s doprovodem kinematografických představení hrou na piano zůstaly v jeho paměti zafixovány coby první bližší kontakty s filmovým zákulisím. Opravdový vstup do světa tehdejší české profesionální kinematografie (označované tak navzdory improvizovaným, technicky a organizačně nedokonalým podmínkám natáčení) znamenala až angažmá v pražských společnostech Pragafilm a Excelsiorfilm v roce 1918. Zde Machatý podle potřeby zastával rozličné profese (rekvizitář, laborant, asistent kamery, herec epizodních rolí atd.) a poznal takřka všechny fáze filmové výroby.

Ve zmíněných společnostech působili režiséři (Antonín Fencel, Richard F. Branal, Miloš Nový), pro které práce u filmu nepředstavovala tak jednoznačnou, osudovou volbu, jak to dokazuje jejich podnikatelská a umělecká dráha. Nezanedbatelný byl i věkový rozdíl mezi nimi a Machatým. Z těchto důvodů první signály Machatého postupné filmařské emancipace vzešly ze spojení s jiným okruhem spolupracovníků, kteří spontánně oceňovali specifickou nového druhu zábavy. Z jejich strany nešlo o programové prosazování filmovosti, ale o bezděčný efekt dostavující se napodobováním oblíbených zahraničních vzorů (dějových zápletek, situačních a žánrových schémat).

V roce 1919 se Machatý stal jedním z podílníků společnosti K.L.I.M. (vedle J. S. Kolára, K. Lamače a S. Inne-manna) zřízené k realizaci romantického příběhu AKORD SMRTI, v němž si zahrál malou úlohu odmítnutého nápadníka. Cesta k samostatné režii vedla přes založení vlastní produkční společnosti Geem-Film, pod jejíž značkou vznikla veselohra TEDDY BY KOUŘIL s populárním kabaretním hercem Slávou Machem v jedné z hlavních rolí (kopie filmu se nedochovala). Na druhém titulu Geem-Filmu, detektivní komedii DÁMA S MALOU NOŽKOU, Machatý spolupracoval jako tvůrce námětu a scénáře a představitel hlavního mužského hrdiny. Jednoduchá dějová zápleтка, primitivní převleky i groteskní dvojice detektivů vedená Tomem Machatou, hledajícím inspiraci v četbě nenáročných detektivních románů, odpovídají autorskému záměru natočit úsměvnou žánrovou variaci s prvky parodie. Zamýšlená naivní stylizace příběhu splývá s naivitou nedokonalé realizace, např. v prvoplánovém oživení děje záběry z jedoucího automobilu, jejichž účinek není zhodnocen adekvátní montáží.

I když nejde o Machatého režijní dílo, poskytuje DÁMA S MALOU NOŽKOU názornou ukázkou jeho raných filmařských aktivit konce desátých let charakteristických mladistvým nadšením a vlivem dostupné zahraniční produkce na čele s populární groteskou, viz pohybová parafráze Chaplina v Lamačově bláznivé komedii GILLY POPRVÉ V PRAZE, na které se Machatý podílel v blíže nespecifikované funkci výtvarníka.

Na podzim roku 1920 odjel Gustav Machatý do Spojených států, kde v kinematografickém oboru vystřídal několik podřadnějších povolání, než dosáhl postu asistenta režie. Jistý čas pracoval pro bývalou hereckou hvězdu Universalu Eddieho Pola, s nímž v roce 1921 při příležitosti evropského turné zavítal i do Prahy. Jeho absenci v českém filmu ukončila malá role v Lamačově BÍLÉM RÁJI z roku 1924, po níž s dvouletým odstupem následovala samostatná režie celovečerního filmu podle vlastního scénáře. Adaptace Tolstého KREUTZEROVY SONÁTY byla první z řady psychologických dramát, ve kterých se soustavně projevoval režisérův zájem o formální vytríbenost díla, o téma milostných partnerských vztahů a s tím související prezentaci erotických motivů, resp. její společenské únosnosti v rámci běžného produkčního a distribučního systému. V KREUTZEROVĚ SONÁTĚ je psychologie postav převážně zprostředkována konvenčními prostředky (textem titulků, přehnanou hereckou mimikou), ale v těch nejvypjatějších scénách (cesta na nádraží a vražda manželky) se už prosazuje Machatého cit pro funkční využití detailu, světelných kontrastů (kameraman Otto Heller), významové montáže a tíhnutí k obrazové metafoře. Ojedinělost Machatého prvotiny ještě více vynikla v porovnání

s aktuálním neutěšeným stavem české kinematografie, neboť jejím kvalitám se z tehdejší hrané produkce blížily jen Antonova POHÁDKA MÁJE a Batalion Přemysla Pražského.

Navzdory odlišným možnostem, které nabízela veselohra ŠVEJK V CIVILU (1927) – přepis Vaňkova volného pokračování románu Jaroslava Haška, se Machatý pokusil stylově navázat na svůj zdařilý debut. Upustil od nabízející se bodré lidovosti a místo populární románové postavy se mnohem více věnoval líčení intrik a nedorozumění dvou mileneckých párů. Inscenační nápaditost a pečlivost, s jakou vytvořil některé sekvence, působí v českém dobovém kontextu komediálního žánru téměř nepatřičně.

Zatímco ve ŠVEJKOVĚ V CIVILU se přece jen nevyhnul rušivým odbočením (většinou k tématu pokoutného obchodování se psy), v EROTIKONU (srov. heslo *Erotikon* v tomto čísle *Iluminace*, s. 163 – 166) už pokračoval přímo v linii KREUTZEROVY SONÁTY, přičemž velkorysejší produkční podmínky a nabyté režijní zkušenosti zúročil v dokonalejším výsledném tvaru. Vstřícné reakce diváků a kritiky doma i v cizině potvrzovaly oprávněnost Machatého mezinárodních ambicí, jimž odpovídal pečlivý výběr spolupracovníků, ať už talentovaných kameramanů (Václav Vích, Jan Stallich) nebo lidí nesvázaných s umělecky sterilním prostředím filmové výroby (Vítězslav Nezval, Alexandr Hackenschmied).

Pracovní vypětí a zklamání z několika neuskutečněných zahraničních nabídek se na podzim roku 1929 negativně projevy na Machatého psychice. Nervový kolaps a následující nutná rekonvalescence ho vyřadily z filmového dění právě v době zavádění zvukové techniky do kin a vinohradského studia společnosti A-B. Premiéra Machatého prvního zvukového díla se tak odbyla až v roce 1931 titulem ZE SOBOTY NA NEDĚLI (viz heslo *Ze soboty na neděli* v tomto čísle *Iluminace*, s. 167 – 170), jenž překvapil nezvyklou civilností snímáného prostředí, především zásluhou architekta a výtvarníka filmu Hackenschmieda a kameramana Vícha. V tomto případě však nešlo o podlehnutí kinematografické iluzi realističnosti, ale o záměrnou formu filmové stylizace, jejíž součástí se stalo i využití reálného zvuku coby významného spolutvůrce atmosféry příběhu.

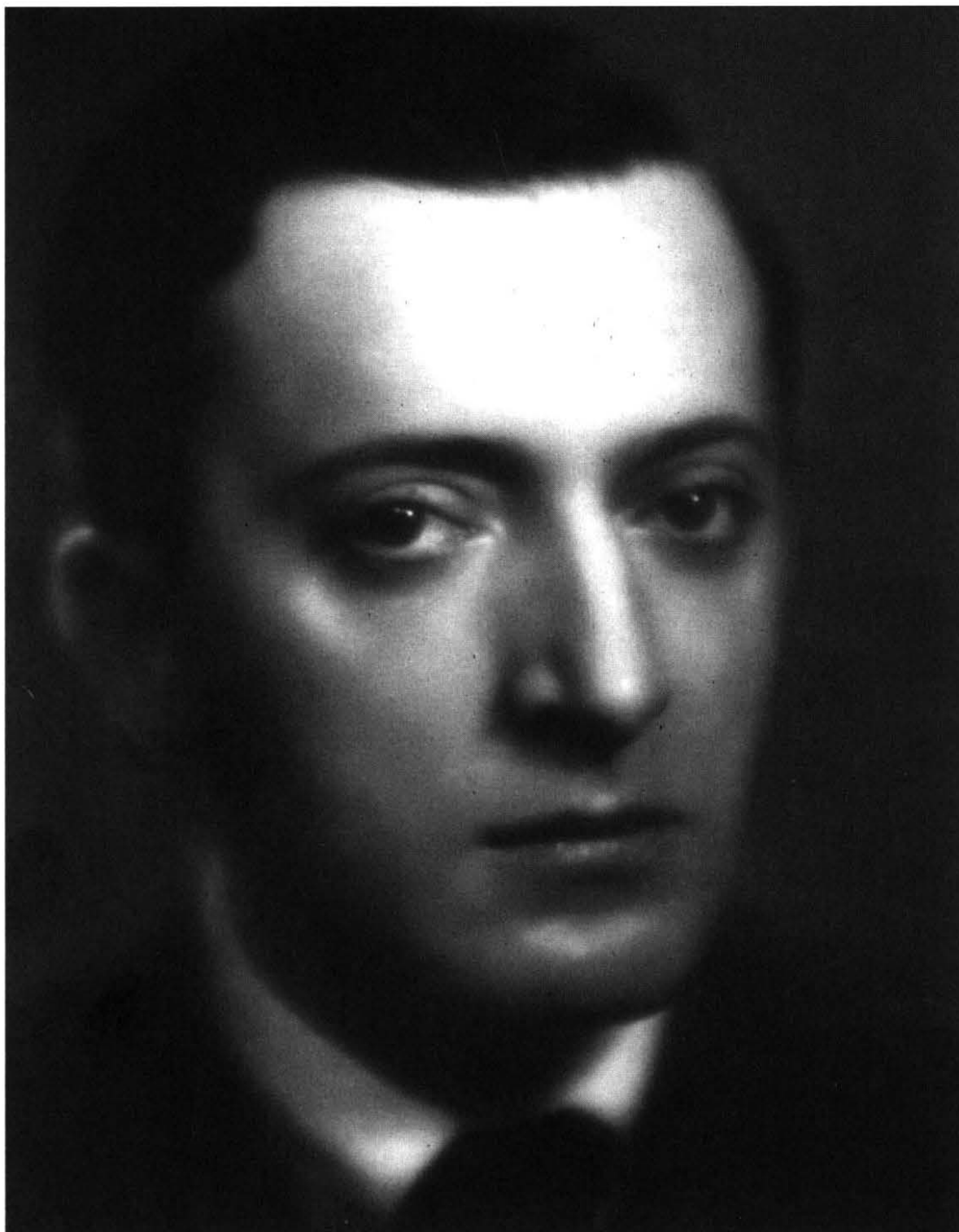
Dalším filmem NAČERADEC, KRÁL KIBICŮ se Machatý naposledy nechal lákat veseloherním žánrem, přičemž zcela rezignoval, na rozdíl od ŠVEJKA V CIVILU, na možnost prosadit si u tohoto námětu sobě vlastní režijní styl. Zaujetí, hravost a nadhled jeho předchozích komedií nahradily strnulost a škodolibý úšklebek, podobně jako se komické litanie Haasova Načeradce z MUŽŮ V OFFSIDU proměnily ve zlostnou a nenávislnou hysterii.

V první polovině roku 1932 Machatý začal systematicky pracovat na EXTASI (viz heslo *Extase*. *Iluminace* 9, 1997, č. 3, s. 153 – 156), již vzdal hold přirozeným lidským emocím vzdorujícím společenským konvencím a měšťáckému životnímu stereotypu. K umocnění citového vzplanutí zklamané novomanželky Evy k mladému stavebnímu inženýrovi zvolil obrazovou paralelu letní přírody, kterou kamera Jana Stalliche proměnila v harmonickou a energií nabitou dějovou kulisu. Aby získal možnost maximální kontroly nad rytmem filmu, Machatý vytvořil koncepci jednotně sladěného obrazově-hudebního tvaru s minimem dialogů, kde ve zvukové stopě převažovaly kompozice italského skladatele Giuseppe Becceho. Tímto pojetím se EXTASE zařadila mezi díla, od nichž se odvíjí tradice přírodního lyrismu v české kinematografii.

EXTASE vzbudila v cizině mimořádnou pozornost nejen filmovým provedením, ale také legendami opředenými záběry nahé Hedy Kieslerové. Přes úspěšný prodej do ciziny a významné ocenění na festivalu v Benátkách čeští producenti příliš nestáli o spolupráci se sebevědomým filmařem impulzivní a konfliktní povahy, se sklonem k vrtochům režisérské hvězdy. Jejich případný zájem odrazovala i Machatého otevřená kritika tuzemských poměrů, viz vystoupení proti obchodní politice vedení barrandovských ateliérů otištěné v lednu 1934 v Přítomnosti.

Šance na další film tak vzešla ze spojení s německým režisérem Robertem Wohlmuthem, emigrujícím před nacistickým režimem do Rakouska, kde v roce 1934 společně natočili melodrama NOCTURNO. Zatímco u předchozích děl se Machatému dařilo překonat kvalitativní propast mezi obsahem a jeho zpracováním, tentokrát kýčovitost tématu formu udolala, zvláště „příčiněním“ malého dětského hrdiny, jeho dojemně prezentovanému vztahu k zoufalému a opuštěnému otci. Po filmové stránce stojí za zmínku režisérova profesionální souhra s kameramanem Stallichem a ojedinělé momenty dynamické, téměř abstraktní montáže ve vyhocených situacích, např. ve scéně na mostě, kdy se psychicky zdeptaný hrdina odhodlává k sebevražednému skoku.

Ocenění v Benátkách realizaci NOCTURNA ještě neovlivnilo, ale pracovní nabídku produkčního presidenta studia Cinecitta Luigiho Freddiho (stejně jako pozdější angažmá u společnosti Metro-Goldwyn-Mayer) lze přičíst věhlasu EXTASE. I v případě BALETEK šlo o námět nepřevyšující úroveň těch předchozích (s výjimkou KREUTZEROVY SONÁTY). Životní dilema mladé tanečnice mezi láskou a uměleckou kariérou potvrdilo manýristickou omšelost Machatého režie, která se většinou soustředila na detaily tvář sličných adeptek baletu,



Režisér Gustav Machatý ve třicátých letech
Foto archiv

jejichž rysy se „dokonalým“ nasvícením rozpouštěly v indiferentní vyhlazenou masku. Repríza benátského triumfu z před dvou let se nekonala a Machatý se od promítané verze veřejně distancoval, neboť, jak tvrdil, byla dílem svévole italského producenta, který režijní verzi znovu sestříhal a ozvučil.

Režisérovu nepřítomnost v závěrečné fázi úprav BALETEK asi způsobila připravovaná dohoda se společností MGM. Machatý odjel do USA v září 1936 i s manželkou Marií Ray, kterou před dvěma lety angažoval pro hlavní ženskou roli v NOCTURNU. Bohužel distribuci EXTASE ve Spojených státech provázela četná soudní a cenzurní řízení, při nichž se film stal mnohokrát obětí brutálních úprav, které např. z hlavních postav Adama a Evy učinily manželský pár. Průtahy s EXTASÍ negativně poznamenaly Machatého pobyt v Hollywoodu. Smlouva s MGM mu sice zaručovala pravidelný týdenní příjem 500 dolarů, ale studio ho využívalo pouze příležitostně k natáčení jednotlivých scén u filmů jiných tvůrců (Clarence Brown: HRABĚNKA WALESKÁ (THE CONQUEST), W. S. van Dyke: MARIE ANTOINETTA).

Samostatná režie čtvrt hodinové epizody NESPRÁVNÁ CESTA (1938) z vícedílné série ZLOČIN SE NEVYPLÁCÍ znamenala symbolický prolog k Machatého působení v oblasti kriminálního žánru prostřednictvím dvou celovečerních filmů, které nakonec ve Spojených státech realizoval. První z nich MIMO ZÁKON patřil hereckým obsazením a skromnějšími výrobními náklady do tzv. B kategorie. Machatého snad na tomto námětu přitahovala výrazná ženská postava příběhu, i když oproti hrdinkám jeho předchozích děl to byla žena racionální a razantní ve své touze po odplatě za křivé obvinění. Vlivem výrobních podmínek se Machatého režie zjednodušila, stala se účelnější. Četné dialogy nenabízely mnoho prostoru k filmové invenci, jejíž náznak probleskl v sekvenci hrdinčina nástupu do věznice, kdy jsou odsouzenkyně v rychlém sledu scén odtrženy od minulého života odlidštěným zautomatizovaným přijímacím procesem.

Za války Machatý vykonával různé profese a ve šťastnějším období, podle vlastního tvrzení, točil propagační a instruktážní dokumenty pro Ministerstvo válečných informací. V roce 1945 se mu naskytla příležitost zfilmovat námět Donalda Trumba, jehož kriminální zápletkou se prolínalo psychologické drama spisovatele přinuceného okolnostmi žít v cizí zemi. Šlo o muže neschopného se adaptovat a prosadit ve své profesi, což Machatému umožňovalo promítnout do této postavy svoje vlastní emigrantské zkušenosti (v bytě hrdiny visí na stěně fotografie Hradčan). Pro film, na němž se podílel i jako koproducent, angažoval řadu umělců z Evropy, kteří v USA hledali profesionální uplatnění nebo útočiště před nacismem (skladatel Hanns Eisler, herec Nils Asther, Hugo Haas ad.).

Po válce se Machatý snažil rychle navázat spojení se známými v Československu, aby získal zprávy o svých nejbližších (jeho maminka umřela v nacistickém táboře Treblinka) a aby obnovil profesionální kontakty. Hned z několika důvodů byla středem jeho pozornosti EXTASE; vedl soudní spor o vlastnická práva s Elekta-filmem a střídavě upravoval starou EXTASI (v New Yorku měla premiéru v únoru 1950) nebo pracoval na novém scénáři se záměrem realizovat ho pod již osvědčeným názvem. Na konci roku 1946 se Machatý objevil v Praze, kde se snažil přesvědčit představitele zestátněného českého filmu ke koprodukcii na EXTASI s americkými soukromými partnery. Veškeré naděje definitivně zhatil komunistický převrat. V profesních čistkách byla z kinematografie postupně vypuzena řada jeho bývalých známých (ředitel barrandovských ateliérů Reichl a další), což případný návrat do Československa znemožnilo.

Smrt manželky v říjnu 1951 byla pro Machatého impulsem k zásadní změně. Rozhodl se pro návrat do Evropy. Usadil se v německém Mnichově, kde zpočátku pracoval pro rozhlas a televizi a kde se v roce 1954 znovu oženil. O rok později ho přizval G. W. Pabst ke spolupráci na scénáři filmové rekonstrukce okolností nezdařeného atentátu na Hitlera – STALO SE 20. ČERVENCE. Pabstova nabídka s sebou přinesla Machatému příležitost natočit svůj poslední dlouhometrážní hraný film – HLEDANÉ DÍTĚ 312. On sám si byl vědom, že sentimentální román vycházející na pokračování v rozhlasovém týdeníku nenabízí látku umělecké hodnoty, spíše doufal, že případný divácký úspěch by mohl oživit jeho kariéru. Nestalo se tak a Machatý přijal nabídku učit na filmové škole v Mnichově, kde působil dva roky. Na přelomu padesátých a šedesátých let navštívil festival v Karlových Varech (1957, 1960). Při pobytu v Praze v roce 1963 vážně onemocněl a po převozu do Mnichova zemřel.

Gustav Machatý věřil v umělecký potenciál filmu. Především na přelomu dvacátých a třicátých let zdárně usiloval o jeho využití, přesvědčen, že filmové umění se rodí z filmové formy. Intenzitou této víry podpořenou profesionálním přístupem a režijní kvalitou si získal uznání i nabídky točit v zahraničí, na rozdíl od některých kolegů (Anton, Lamač, Frič), jejichž zahraniční angažmá byla už předem určena oblastí komerční zábavy ohraničené většinou teritoriem hostitelské kinematografie (Francie, Německo, Rakousko). Příznivý ohlas

Machatého filmů v cizině nepřitahoval pozornost výhradně k osobě jejich režiséra, ale také k české kinematografii jako celku, neboť nejednou po úspěšné prezentaci Machatého děl v zahraničí následovalo uvedení další české produkce.

FILMOGRAFIE: 1918: *Alois vyhrál los* (**her** /vrchní číšník/); *Čaroděj* (**her** /sluha/); 1919: *Vzteklý ženich* (**n, s**); *Akord smrti* (**her** /odmítnutý nápadník/, **prod** /K.L.I.M./); *Teddy by kouřil* (**r, n, s, her** /přítel hlavního hrdiny/, **prod** /Geem-Film/); *Dáma s malou nožkou* (**n, s, her** /detektiv Tom Machata/, **prod** /Geem-Film/); 1920: *Gilly poprvé v Praze* (**výt**); 1924: *Bílý ráj* (**her** /člen dobročinného spolku/); 1926: *Kreutzerova sonáta* (**r, s**); 1927: *Švejk v civilu* / *Schwejk in Zivil* (**r**); 1929: *Erotikon* (**r, n?, s, prod** /Gem-Film/); 1931: *Ze soboty na neděli* (**r, s, st**); 1932: *Načeradec, král kibiců* (**r, s**); 1932: *Extase* (**r, s, n, prod**); 1934: *Nocturno* / *Nocturno... und alle dürsten nach Liebe* (**r, s, n, prod** /Mawo-Film AG/); 1936: *Baletky* / *Ballerine* (**r, s**); 1938: *Nesprávná cesta* / *The Wrong Way Out* (**r**); 1939: *Mimo zákon* / *Within the Law* (**r, s**); 1945: *Žárlivost* / *Jealousy* (**r, s, prod**); 1955: *Stalo se 20. července* / *Es geschah am 20. Juli* (**s** /spolupráce/); *Hledané dítě 312* / *Suchkind 312* (**r, s**).

Filmy, u nichž není oficiálně potvrzena Machatého režijní či jiná spoluúčast: 1937: *Dobrá země* / *The Good Earth* (Sidney J. Franklin); *Born Reckless* (Malcom St. Clair); *Hraběnka Waleská* / *The Conquest* (Clarence Brown); 1938: *Marie Antoinetta* (W. S. Van Dyke); 1949: *Criss Cross* (Robert Siodmak).

BIBLIOGRAFIE AUTORSKÁ: *Režisér Machatý o svém posledním filmu*. Film 13, 1933, č. 4, s. 2 • *Jejich zákazník – jejich pán*. Přítomnost 11, 1934, č. 4, s. 56 – 58.

POUŽITÁ LITERATURA: jk [Jan Kučera], *Před premiérou Nocturna v Praze. Gustav Machatý mluví o sobě a o českém filmu*. České slovo 26, 1934, č. 294, s. 6 • Jan Kučera, *Proč propadl film Ballerina?* České slovo 28, 1936, č. 206, s. 12 • Jan Stallich, *Extáze a Hedy Lamarrová*. Filmové a televizní noviny, 1967, č. 11, s. 8 • Jaroslav Brož – Myrtil Frída, *Gustav Machatý. Legenda a skutečnost 1 – 4*. 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 • *Československý film v Benátkách: reflexe filmového tisku*. Iluminace 7, 1995, č. 3, s. 101 – 119 • *Extase*. Filmarchiv Austria, Wien 2001 • Korespondence G. Machatého Vítězslavu Nezvalovi (LA PNP, f. Vítězslav Nezval) • Korespondence G. Machatého Bohumilu Veselému (NFA, f. Bohumil Veselý) • Korespondence ohledně realizace filmu *Extase* (NFA, k. *Extase*).

Jiří Horníček