

Články

V MEZÍCH ZÁKONA
(HOLLYWOODU)*Gustav Machatý „ve službách“ Metro-Goldwyn-Mayer*

Jiří Horníček

Když v únoru 1939 Gustav Machatý nastupoval v ateliérech Metro-Goldwyn-Mayer k režii svého prvního amerického celovečerního filmu V MEZÍCH ZÁKONA (WITHIN THE LAW),¹⁾ měl za sebou dva roky pobytu v Los Angeles vyplněné příležitostnou scenáristickou spoluprací a režijními záskoky u několika projektů společnosti MGM. Po patnácti letech strávených v Hollywoodu (1936–1951) se filmografie českého režiséra rozrostla o jeden středometrážní a dva celovečerní tituly. Vzhledem k tomu, že za předchozích deset let působení v Evropě Machatý realizoval osm filmů, nelze se divit, že ani on sám americké angažmá za příliš úspěšné nepovažoval. Ve stručné rekapitulaci svého života v emigraci sepsané v Německu v roce 1961 jako příčinu malé pracovní vytíženosti uvádí mj. mimořádně tvrdou profesní konkurenci zesílenou příchodem politických uprchlíků z Evropy, problémy s odborářskými organizacemi jednotlivých filmařských profesí a nedůvěru ze strany ředitele studií MGM Louise B. Mayera.²⁾

V následujícím textu bych chtěl přiblížit některé okolnosti Machatého ojedinělé hollywoodské mise a naznačit problémy jeho přizpůsobení se tamním podmínkám. Nesoulad autorské režisérské osobnosti se zaběhnutým výrobním systémem firmy MGM budu demonstrovat na vzniku filmu V MEZÍCH ZÁKONA, jehož historii se pokusím rekonstruovat na základě interní korespondence studia a korespondence vedení MGM s představiteli cenzurního Haysova úřadu.

Za hollywoodským angažmá

Dne 4. října 1936 se na stránkách *New York Times* objevila rozsáhlejší zpráva o českém režisérovi Gustavu Machatém, který právě v tu dobu připlul z Evropy do New Yorku, aby vzápětí pokračoval v cestě do Los Angeles. Jako důvod návštěvy je v článku uveden režisérův záměr seznámit se s novými trendy prosazujícími se aktuálně ve filmové

1) V minulosti byl tento film uváděn v pražském archivním kině Ponrepo pod názvem MIMO ZÁKON, který není přesným překladem originálního anglického titulu.

2) Srov. Gustav Machatý, *Schilderung meiner Emigration*, 10. ledna 1961. Filmarchiv Austria.

metropoli, přičemž podle autora příspěvku není vyloučeno, že by v případě atraktivní nabídky mohla být Machatého cesta završena uzavřením kontraktu s některým z hollywoodských studií.³⁾ Tato strohá a poměrně neurčitá informace ohledně filmařovy profesionální budoucnosti ve Spojených státech neodrážela zcela přesně skutečný stav věcí, přinejmenším fakt, že minimálně od června 1936 vedl Machatý různá jednání se zástupci vícero zámořských společností, na základě jejichž výsledků mínil zamířit do USA.

Oproti novinám v Americe český tisk nezpochybňoval Machatého angažování Hollywoodem (*Večerní České slovo* zmiňuje jako příštího možného zaměstnavatele United Artists a producenta Alexandra Kordu),⁴⁾ a to paradoxně už v červnu, v době probíhajících jednání, kdy ještě neexistovala finální dohoda s žádným z amerických filmových koncernů, jak lze soudit z režisérova telegramu odeslaného z Karlových Varů filmovému agentu Paulu Kohnerovi 7. července 1936. Machatý se v něm domáhá Kohnerova vyjádření ve věci ukončení karlovarských rozhovorů s Carlem Laemlem jr. (členem rodinného „klanu“ spojeného s výrobní značkou Universal) a zároveň požaduje kontakt na člověka ze studia Metro-Goldwyn-Mayer pro nová jednání.⁵⁾

Orientace na Universal příliš nepřekvapuje vzhledem k Machatého a Kohnerovým užším vazbám k této společnosti z předchozích let. Paul Kohner, syn majitele kina v českých Teplicích, totiž dříve pracoval pro Universal jako produkční a Gustav Machatý ve stejném studiu vystřídal několik (byť většinou podřadnějších) profesí při svém prvním pobytu v USA ve dvacátých letech. Ovšem v roce 1936 tato společnost procházela obchodní krizí, která vyústila v příchod nového silného investora a v oslabení pozice původních vlastníků, což byl pravděpodobný důvod, proč jednání s Laemlem jr. nepřinesla kýžený konkrétní výsledek. Nicméně náznaky, že Machatého hledání zámořského obchodního partnera původně vedlo několika směry, stejně jako písemné svědectví o Kohnerově podílu na přípravě příjezdu českého režiséra do Spojených států, narušují u nás dosud tradovanou verzi přímého spojení mezi Machatým a vedením MGM, konkrétně s ředitelem Louisem B. Mayerem.⁶⁾

Stejně tak uvedení EXTASE v USA v červenci 1936 svádělo ke zkreslující domněnce, že se jednalo o akci připravenou společností MGM v rámci propagace její nové režiséřské akvizice. Ve skutečnosti šlo o neplánovanou shodu okolností, kdy souběžně s Machatého úsilím o zajištění hollywoodského angažmá se americkému distributorovi, společnosti Eureka Productions, podařilo po dlouhých bojích s tamní cenzurou dostat do kin režisérův mezinárodně nejznámější titul, i když pouze v některých částech USA. Do skupiny tolerantnějších regionů Spojených států patřila i Kalifornie, takže premiérové promítání EXTASE na západním pobřeží v Grand International Theater v Los Angeles mohlo jejímu

3) Srov. John T. M c M a n u s, Two Visiting Directors. *New York Times*, 4. října 1936.

4) Srov. Filmový režisér Gustav Machatý se chystá do Hollywoodu. *Večerní České slovo*, 16. června 1936.

5) Srov. Christian C a r g n e l l i, „He was a great man once“. *Bruchstückhaftes aus leben und werk des europäischen filmexilanten Gustav Machaty*. In: Ch. C a r g n e l l i (ed.), *Ein Filmregisseur zwischen Prag und Hollywood*. Wien: Synema 2005, s. 23.

6) „Ještě v době, kdy byl zaneprázdněn natáčením *Baletek*, dostal od šéfa koncernu Metro-Goldwyn-Mayer, Louise B. Mayera pozvání s výhodnou smlouvou.“ J. B r o ŝ – M. F r í d a, Gustav Machatý. *Legenda a skutečnost* (3). *Film a doba* 15, 1969, č. 6, s. 316.

tvůrci pomoci k získání žádané publicity, stejně jako obnovené uvedení tohoto titulu již za režisérovy přítomnosti v Hollywoodu.⁷⁾

Uzavření smlouvy s MGM završilo proces postupného vyvazování se Machatého z prostoru české kinematografie už dříve signalizovaný režisérovou volbou filmových témat, jejich formálním ztvárněním a častou spoluprací se zahraničním produkčním zázemím (KREUTZEROVA SONÁTA; ŠVEJK V CIVILU; NOCTURNO). Machatého trvale odměřený postoj k českému filmovému průmyslu dokládají režisérovy opakující se výpady v tisku, které sice měly často podobu anekdotických prohlášení, ale najdeme mezi nimi i pokus o komplexnější kritiku. Mám na mysli rozsáhlý příspěvek publikovaný na počátku roku 1934 v týdeníku *Přítomnost*. Zde otištěný výčet nešvarů domácí filmové produkce zahrnoval také ostrou kritiku cenové politiky tehdy monopolních barrandovských ateliérů provozovaných vlivnou společností A-B. Podle vyjádření Machatého nutila A-B neúměrně vysokými cenami ostatní produkční firmy a těmito firmami zaměstnané filmaře k nepřiměřeně rychlé práci bez ohledu na výslednou kvalitu natočených děl. Jak se později ukázalo, stala se tato část Machatého textu prologem k rozsáhlejší diskusi vedené na stránkách *Přítomnosti* k tomuto tématu. Nutno dodat, že Machatého námitky a navrhovaná řešení se s odstupem času ukázaly být zcela opodstatněné, viz úpravy obchodních ceníků firmy A-B Barrandov z poloviny roku 1936.⁸⁾

Z perspektivy Machatého další kariéry je tento text důležitý také proto, že jeho převládající kritický tón se v samotném závěru mění v režisérovo veřejné „sbohem“ české kinematografii.

Četl jsem seznam vyrobených českých filmů za minulý rok. Ani jeden jsem nevyrobil já. Snad proto, že jsem českému filmu otevřel cestu v Holandsku, Holandské Indii, Francii, Norsku, Dánsku. Snad proto, že jsem začal od piky a předem jsem nechtěl podporovati šlendrián. Snad proto, že jsem chtěl vyrábět dobrý film a ne dovozní povolení. Na dotazy, proč nic nedělám, musil jsem odpovědět, že nevím. A proto také raději se stanu filmovým emigrantem, než abych se připojil k prznění tak krásné věci, jakou je film.⁹⁾

Zatímco ve zmíněném článku z počátku roku 1934 dává Gustav Machatý českým filmovým podnikatelům za příklad Hollywood, hlavně co se pečlivosti přípravy scénářů týká, při příjezdu do USA se americkým novinám svěruje nejen se svým obdivem, ale také s některými výhradami k tamní produkci. Mezi oblíbenými tvůrci jmenuje jak stále režiséry svého budoucího zaměstnavatele (Clarence Brown, W. S. Van Dyke), tak tvůrce působící u konkurenčních studií (Frank Capra) nebo pracující pro MGM jen příležitostně (Rouben Mamoulian). Při hodnocení konkrétních filmů Machatý už více uplatňuje obchodní diplomacii, když za aktuální vrchol americké výroby označuje romantický příběh

7) Srov. Debated Film to Be Shown at Theater. *Los Angeles Times*, 12. července 1936; „Ecstasy“ Will Open Monday. *Los Angeles Times*, 12. prosince 1936.

8) Srov. Zpráva obchodní a situační přednesená na schůzi správní rady A-B dne 11. května 1936. Národní filmový archiv v Praze, fond AB (nezpracováno), kart. 126, Valné hromady. Zápisy 34–40.

9) Gustav Machatý, Jejich zákazník – jejich pán. Glosy prakticky k českému filmu. *Přítomnost* 11, 1934, č. 4 (24. 1.), s. 58.

MGM nazvaný SEQUOIA, jehož důležitými protagonisty byla vedle herců i divoká zvířata. Hovoří-li Machatý obecně o hollywoodské produkci, vytýká jí nadbytečný dialog, který samotný příběh zatlačuje do pozadí, a přílišnou snahu o pobavení diváka. „V Hollywoodu stále volají po zábavě a kratochvíli – ale to je málo, říká. Lidé chtějí vidět obraz sebe samých [...] toho nejnějnějšího. Ale zároveň se mohou i bavit tím, co vidí.“¹⁰⁾

Na stránkách *Los Angeles Times* Machatý sám sebe charakterizuje jako tvůrce soustředícího se na určitý společenský problém, pro jehož zprostředkování hledá adekvátní filmové výrazové prostředky, přičemž coby příklad uvádí EXTASI, kde banální zápletku „boy meets girl“ použil k zobrazení obecných lidských problémů, přičemž v tomto konkrétním případě je bez bližšího vysvětlení zmíněna eugenika. Podobně zkratkovitým způsobem se odkazuje ke D. W. Griffithovi, a to metodou výběru méně známých herců, resp. neherců, což shrnuje do efektního prohlášení: „Raději budu vytvářet z lidských bytostí herce než z herců lidské bytosti.“¹¹⁾

Navzdory určitým nejasnostem, snad i kvůli malému rozsahu tohoto atypického rozhovoru, je z citovaných ukázek zřejmé, že Machatý se snažil americké divácké veřejnosti prezentovat jako režiséra, který ztotožňuje filmovou tvorbu s uměním a který z tohoto přístupu ke kinematografii nechce příliš slevit. Z dostupných dobových materiálů nelze jednoznačně prokázat, zda se tato vyjádření a „mediální“ (sebe)prezentace Gustava Machatého shodovala s představami vedení MGM. Každopádně opravdovou příležitostí k potvrzení profesionálních a uměleckých ambicí tato společnost Machatému neposkytla.

Studio MGM a Haysův úřad

Trvalý přísun profesionálně nejzdatnějších filmařů z Evropy do Spojených států byl ze strany šéfů tamních studií motivován snahou o zušlechtnění vlastní produkce, zvýšení její divácké atraktivnosti a z toho plynoucí vidinou obchodního úspěchu v boji s domácí a zahraniční konkurencí. Proto při výběru režiséra či potenciální herecké hvězdy hrála důležitou úlohu přítomnost komerčně úspěšného titulu ve filmografii dotyčného (dotyčné). Z tohoto pohledu se Machatého situace v době příjezdu do Hollywoodu, tj. vyhlídky na budoucí kariéru hollywoodského režiséra jeví poměrně slibně. V jeho případě takovéto komerční doporučení představovala EXTASE, která v mnoha evropských zemích vzbudila velký rozruch a jejíž kopie se díky přispění významného zámořského distributora – Motion Picture Export Corporation patřící společnosti Universal Pictures Company – dostaly do zemí Střední a Jižní Ameriky.¹²⁾ Kromě světového vřelého EXTASE lze k Machatého výhodám přičíst i částečnou znalost hollywoodského prostředí získanou při jeho předchozím pobytu v Los Angeles v první polovině dvacátých let.

Obě tyto přednosti však českému filmaři nepřinesly potřebnou důvěru ze strany šéfů MGM a kýženou nabídku samostatné režijní práce. Jestliže při hledání hollywoodského

10) Philip K. Schueer, Town Called Hollywood. *Los Angeles Times*, 11. října 1936.

11) Tamtéž. V souvislosti s Griffithem Machatý pravděpodobně naráží na film STRUGGLE z roku 1931, kdy skromnější produkční podmínky se projeví i v hereckém obsazení.

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

angažmá Machatý mohl využít kontakty filmové agentury Paula Kohnera, během vlastního působení u MGM podobnou podporu ze strany některého z tamních producentů pravděpodobně postrádal. A těžko se dá předpokládat, že by Kohner po uzavření Machatého smlouvy mohl zásadním způsobem ovlivnit vnitřní personální politiku studia patřícího coby součást kinematografického koncernu Loew's Inc. mezi tzv. velkou hollywoodskou pětku (MGM, Paramount, Fox, Warner Bros. a RKO). Obří podnikatelská „říše“ Loew's Inc. vznikla postupným spojováním původní sítě newyorských divadel vlastněných Marcusem Loewem, nejprve s produkční firmou Metro Pictures (1920) a později se společností Goldwyn (1924), čímž se definitivně zrodila výrobní značka MGM. Vlastní vedení koncernu (tzn. Loew a od jeho úmrtí v roce 1927 Nicholas Schenck) sídlilo v New Yorku, zatímco řízením studií MGM v Los Angeles byl pověřen Louis B. Mayer.

Právě Louise B. Mayera Machatý zpětně považoval za hlavní překážku bránící mu v úspěšném pokračování filmařské kariéry. Toto zdůvodnění režisérova rozpačitého začátku u MGM by potvrzovala i všeobecně známá Mayerova osobní angažovanost při „náboru“ nových hereckých a režisérských hvězd realizovaném během jeho opakovaných služebních cest do Evropy. Na druhou stranu, např. Douglas Gomery upozorňuje na možné přeceňování Mayerova vlivu a rozhodovacích pravomocí, neboť se domnívá, že obraz Mayerovy moci a ztotožnění jeho jména s firmou byly spíše výsledkem promyšleně udržované mediální popularity, zatímco opravdové vůdčí osobnosti firmy, Loew a Schenck, zůstávaly v pozadí. V souvislosti s hodnocením Mayerovy pozice uvnitř Loew's Inc. je třeba také připomenout vliv Irvinga Thalberga, jenž přišel k MGM z Universalu ve dvacátých letech a zásluhou atraktivnější a tedy úspěšnější dramaturgie se údajně těšil stále větší Schenckově důvěře, čímž se Mayerovo postavení pravděpodobně oslabovalo, i když v rámci úřední hierarchie zůstával Thalbergovým přímým nadřízeným.¹³⁾

Nicméně Machatého pocit Mayerova téměř absolutistického uplatňování moci mohl mít své reálné opodstatnění vzhledem ke specifické situaci, která ve studiu nastala po Thalbergově úmrtí v září 1936. Těžko dnes tvrdit, že za jeho přítomnosti by měl Gustav Machatý větší naději na okamžité uplatnění svých schopností. Ale Thalberg byl rozhodně typem producenta, který mohl mít k Machatému coby autoru kontroverzního filmového díla mnohem blíže než Mayer už proto, že i dříve se nebál podílet na provokativních tématech jako v případě filmu ZRŮDY režiséra Toda Browninga. Odlišnosti základních postojů těchto dvou manažerských osobností si všímá Patrick Brion, jenž u Thalberga jako hlavní profesní rys uvádí náklonnost a odvahu k filmařské inovaci, zatímco Mayera charakterizuje jako stoupence tradičních hodnot rodiny a demokracie.¹⁴⁾

Jestliže tedy přijmeme obraz Mayera coby zastávce konzervativního způsobu života, alespoň co se jeho zobrazení na filmovém plátně týká, pak je pro nás pochopitelnější Mayerův možný „strach“ z režiséra, kterého dílo se setkal v mnoha evropských zemích u části publika s nevraživou reakcí a především trvale naráželo na obstrukce ze strany amerických cenzurních úřadů. Odrazující byl i fakt, že snahy o uvedení EXTASE v USA

13) Srov. Douglas Gomery, *The Hollywood Studio System: A History*. London : BFI 2005, s. 33.

14) Srov. Patrick Brion, *L'aventure exemplaire de la Metro-Goldwyn-Mayer*. In: Alain Masson (ed.), *Hollywood, 1927–1941*. Paris : Éditions Autrement 1991, s. 108.

a příjezd Gustava Machatého do Hollywoodu proběhly v časech opětovného zostření cenzury, které vystřídaly benevolentnější období mezi roky 1930 až 1934.

Obchodní sdružení Motion Picture Producers and Distributors of America (MPPDA) známé jako tzv. Haysův úřad už od svého založení v roce 1922 měl za úkol udržovat křehké příměří mezi filmovými podnikateli a částí veřejnosti obviňující kinematograf z negativního vlivu na společenskou morálku. Haysův úřad ve své podstatě představoval preventivní orgán, jenž svým právem veta měl chránit filmové výrobce před natáčením nevhodných scén, které by později neprošly cenzurním řízením. Šlo tedy o zvláštní formu cenzury pracující v intencích hollywoodských studií, které si ji zřídily na svoji obranu před útoky různých občanských a náboženských organizací. Tento tlak konzervativní části společnosti zesílil právě v první polovině třicátých let v reakci na údajně příliš laxní přístup filmových výrobců k dodržování tzv. Haysova kodexu určujícího, co divák může na plátně spatřit, aniž by tím utrpěl morální újmu.

Aby uklidnil veřejnost a podal důkaz o bdělosti jím řízené instituce, Hays zavedl 22. června 1934 Production Code Administration (PCA), v jehož rámci se zpřísnil dohled nad výrobky filmových společností, které musely zasílat všechny scénáře a filmy ke schvalovacímu řízení pod pohrůzkou pokuty 25 tisíc dolarů. Gomery jako další důvod tehdejší zvýšené aktivity Haysova úřadu uvádí změnu politické situace v souvislosti se sílící pozicí demokratů a zvolením Franklina D. Roosevelta prezidentem USA, čímž se narušila dosud poklidná koexistence MPPDA a hollywoodských studií pod ochranou spřízněných republikánských politiků.¹⁵⁾ Vlastní cenzurní činnost PCA vykonávala sedmičlenná komise pod vedením Josepha Breena – bývalého novináře, „římskokatolického laika“,¹⁶⁾ otce šesti dětí. Členové Breenovy komise, z nichž nejbližší k filmovému oboru měl bývalý majitel kina, připomínkovali předložené scénáře a filmy, přičemž často pracovali jako neoficiální poradci předjímající možné způsoby, jak sdělit či ukázat sporné věci.

Všechny tyto schvalovací procesy, ať už v rámci cenzurního řízení a nebo v rámci fungování filmového studia, kde dominantní postavení náleželo producentům, absolutně nekorespondovaly s Machatého přístupem k filmové tvorbě, se způsobem režijní práce, na jaký byl zvyklý z Evropy. Ve výrobním systému MGM bylo velmi obtížné, pro Machatého tehdy asi neuskutečnitelné, mít svoje dílo pod takovou kontrolou, jakou mu dříve umožňovala jeho přímá účast v různých fázích vzniku filmu (námět, scénář, režie, střih, někdy i produkce), viz příklady z jeho korespondence s vedením společnosti Slaviafilm při vzniku EXTASE.¹⁷⁾

První zkušenosti se studiovým systémem

Pro velké hollywoodské společnosti bylo typické časté přeobsazování režisérů, což národně odráželo pozici této profese v hierarchii studiového systému ve třicátých letech.

15) Srov. D. Gomery, c. d., s. 175.

16) Tamtéž, s. 176.

17) Srov. Jiří Horníček, Machatého Extase. Historie vzniku filmu a některé aspekty jeho prezentace. *Iluminace* 14, 2002, č. 2, s. 31–42.

Včetně MGM, jehož vedení „považovalo režiséra, až na několik výjimek – King Vidor, Clarence Brown, George Cukor – za řemeslníka, který hýbe s herci a kamerami z místa na místo, za technika, jehož prací bylo efektivně režírovat scénu, na které se producent a scenáristé už předtím dohodli.“¹⁸⁾ Málokdo si mohl být jistý, že film, který začal natáčet, také dokončí, jak to dokazují četná strohá oznámení uveřejňovaná v té době ve specializovaných časopisech *Hollywood Reporter* a *Variety*.

Pomineme-li pořízení několika ilustračních záběrů k filmu DOBRÁ ZEMĚ – tzv. process shots, tedy záběry určené k dalšímu laboratornímu zpracování, např. ke zhotovení prolínaček apod., lze za první doloženou režisérskou zkušenost Gustava Machatého považovat krátkodobý záskok za dočasně nemocného kolegu Clarence Browna¹⁹⁾ u natáčení historického melodramatu MARIE WALEWSKA. Na rozdíl od materiálů American Film Institute Machatý svoji pracovní příležitost dává do souvislosti s tehdy probíhající stávkou, jejíž narušení mu údajně v budoucnu přineslo soustavnou nepřízeň tamních odborů. Ovšem tuto diskriminaci dokládá až na příkladech ze čtyřicátých let, kdy se chtěl uplatnit jako scenárista a střihač, takže není jasné, zda skutečně a v jaké míře to ovlivnilo jeho kariéru režiséra.²⁰⁾ Na jaře 1937 v Hollywoodu skutečně probíhala stávka, která se však přímo dotýkala jiných profesí než režisérů sdružených v té době ve své vlastní samostatné organizaci (Screen Directors Guild). Navíc v rámci stávky se rozvinula bitva několika odborářských svazů nebo spíše jejich předáků o získání monopolního zastoupení hollywoodských zaměstnanců při jednáních s představiteli studií, jejichž zájmy pak v podstatě hájili.²¹⁾

Ať už byly vztahy odborů a Machatého na sklonku třicátých let jakékoli, vedení MGM nepochybně v té době uvažovalo, že českému režisérovi svěří realizaci celovečerního titulu MADAME X. Studio Machatého oslovilo, aby začal pracovat na své scenáristické verzi sentimentálního příběhu ženy, kterou manžel kvůli zanedbání péče o dítě vyžene z domu, načež se ona stane prostitutkou. Nebyl sám, komu byl zadán tento úkol, zcela v duchu stále funkčního systému Irvinga Thalberga, jehož metoda spočívala „ve vytvoření několika pracovních týmů v rámci jednoho projektu, z jejichž práce pak vznikla verze, která byla natočena a plnila kina Loewovy korporace. Thalberg skvěle decentralizoval způsob výroby, přičemž měl řadu produkčních asistentů, kteří byli odpovědní za jednotlivé projekty.“²²⁾

Dne 22. června 1937 Machatý odeslal svoji úpravu začátečních scén filmu, která zahrnovala 19 stran, viceprezidentu studia Eddie Mannixovi.²³⁾ Zhruba o dva týdny později přinesly noviny zprávu, že Gustav Machatý byl nahrazen režisérem Samem Woodem.²⁴⁾

18) Scott E y m a n, *Lion of Hollywood. The Life and Legend of Louis B. Mayer*. New York : Simon and Schuster 2005, s. 157.

19) Srov. *American Film Institute Catalog*. Title: Conquest (1937).

20) Srov. G. M a c h a t ý, *Schilderung meiner Emigration*. 10. ledna 1961. Filmarchiv Austria.

21) Srov. D. G o m e r y, c. d., s. 188.

22) Tamtéž, s. 104.

23) Srov. *MADAME X. Screenplay section by Gustav Machaty*. (22. června 1937). Academy of Motion Picture Arts and Sciences (dále AMPAS), Beverly Hills, Turner/MGM Script Collection.

24) Srov. *News of the Screen. New York Times*, 6. července 1937.

Na další reálnou šanci režírovat u MGM Machatý čekal zhruba jeden rok, během kterého byl touto společností propuštěn a posléze zase angažován. Přitom každý takový odklad snižoval pravděpodobnost získání nové nabídky i proto, že hollywoodská studia v té době absorbovala další a další filmaře, a to nejen ty, kteří toužili po zámořské kariéře, ale také ty, kteří hledali v Los Angeles azyl před zhoršující se politickou situací v Evropě. Pro kritické období válečných čtyřicátých let Jan-Christopher Horak uvádí počet přes 500 německých židovských uprchlíků prchajících do Hollywoodu z Hitlerova berlínského filmového průmyslu.²⁵⁾

V roce 1938 se přece jen znovu naskytla příležitost u MGM, byť šlo o krátkometrážní film NESPRÁVNÁ CESTA. Výchovný snímek o dvojici mladých delikventů, kteří doplatí na svoji vzpouru proti rodičům vedenou naivní představou o životě, patřil do filmové série nazvané „Zločin se nevyplácí“ a nabídl Machatému cennou příležitost konečně si vyzkoušet samostatnou režii. Vzhledem k přetlaku kvalitních režisérů u MGM nebyl Machatý jediným talentovaným filmařem (Jacques Tourner, Fred Zinnemann, Joseph Losey), jehož jméno najdeme u některého z dílů této série realizované od roku 1935 do roku 1947.²⁶⁾

Na počátku roku 1939 se Kohnrově agentuře přece jen podařilo dopomoci českému režisérovi k další pracovní zakázce od MGM,²⁷⁾ i když podle Machatého tuto příležitost umožnily přátelská pomoc jednoho z významných producentů studia Bernieho Hymana a skutečnost, že Louis B. Mayer se tehdy delší čas nenacházel v Los Angeles.²⁸⁾ Ať už byly důvody jakékoli, vlastní rozhodnutí o obsazení postu režiséra proběhlo asi velmi rychle, když uvážíme, že natáčení započalo na začátku února a scénář filmu, který ve chvatu dokončoval Charles Lederer, byl Machatému podle dochované korespondence zaslán 28. ledna 1939.²⁹⁾

V MEZÍCH ZÁKONA

Hlavní hrdinka filmu, Mary Turnerová, pracuje jako prodavačka v Gilderově obchodním centru. Je neprávem obviněna z krádeže klenotů a kvůli neoblomnosti svého zaměstnavatele odsouzena do vězení, kde se spřátelí s recidivistkou Agnes. Ve vězeňské knihovně začne studovat právní předpisy a současně plánuje pomstu Gilderovi a jeho rodině. Po odpykání trestu vyhledá Agnes, jejímž prostřednictvím naváže kontakt se skupinou gangsterů vedenou Joem Garsonem. Znalostí zákonů a schopností využít je ve svůj prospěch si záhy získá jejich respekt. S pomocí gangu se Mary podaří připravit Gilderův obchodní dům o větší finanční částku, aniž by tento podvod byl v rámci platných zákonů postižitelný. Hlavní část pomsty ovšem směřuje na Gilderova syna Richarda, s nímž Mary naváže milostný vztah a nakonec se bez vědomí otce za něho provdá. Když při prvním setkání s Gilderem st. odhalí

25) Srov. Jan-Christopher Horak, Sauerkraut and Sausages with a Little Goulash: Germans in Hollywood, 1927. *Film History* 17, 2005, č. X, s. 243.

26) Srov. Bernard Drew, *Motion Picture Series and Sequels. A Reference Guide*. New York and London: Garland Publishing Inc. 1990, s. 90–92.

27) Srov. Ch. Carnelli, c. d., s. 29.

28) Srov. G. Machatý, *Schilderung meiner Emigration*. 10. ledna 1961. Filmarchiv Austria.

29) Srov. J. J. Cohn to Miss Farrell (28. 1. 1939). University of Southern California (dále USC), Los Angeles, MGM Collection, Lou Ostrow.

svoji totožnost, rozhodne se Gilder s pomocí svého právníka a soukromého detektiva nastražit past na Garsonův gang. Mary chce zloděje před léčkou varovat a vydá se v noci do Gilderovy vily, kde má dojít k loupeži obrazu. Když Garson zjistí pravý stav věcí, zastřelí nastrčeného zrádce a z vily uteče. Jelikož se Mary ocitne v podezření z vraždy, vezme Richard obvinění na sebe. Zatímco se Mary snaží sehnat důkazy ve prospěch manžela, přihlásí se policii skutečný vrah – Joe Garson. Mary pochopí, že Richarda opravdu miluje a uvědomí si bláhovost své touhy po pomstě. Následuje usmíření s Richardovým otcem.

I skrze stručný přehled děje prosvítá poněkud umělá konstrukce zápletky a skoro přemrštěná touha po rodinné a společenské harmonii, která má mít funkci happy endu. Těžko se domnívat, že právě tyto motivy filmu V MEZÍCH ZÁKONA Machatého přitahovaly na jeho realizaci. Spíše ho zaujalo téma vzpoury hlavní postavy proti vlastnímu osudu a proti ctnostně se tvářící části společnosti (zvláště když hlavní postavou byla žena). Samozřejmě, Machatý se nenacházel v situaci, že by mohl podobné nabídky odmítnout, i když šlo o titul patřící do tzv. skupiny B-filmů, které dodnes bývají evropskou odbornou veřejností posuzovány jako podřadné produkty zámořské produkce. Toto přehlíživé hodnocení vychází z jejich nižších rozpočtů a od toho odvislého jednoduššího technického provedení, přičemž se zapomíná, že se jednalo o specifickou kategorii filmů určenou pro určitý okruh kin. Navíc v provedení B-filmů existovaly u jednotlivých společností v úrovni finančního zajištění výrazné rozdíly. Například štáby nízkorozpočtových titulů MGM disponovaly v rámci Hollywoodu nejvyššími rozpočty (zhruba půl milionu dolarů). MGM věnovala natáčení B-filmů velkou péči. V roce 1939, kdy se ostatní studia pohybovala ve finančních ztrátách, Loew's Inc. vykázal zisk devět a půl milionu dolarů, o který se z velké části zasloužila právě promyšlená strategie výroby filmů této „nižší“ kategorie.³⁰⁾

Z dostupných materiálů vyplývá, že v případě filmu V MEZÍCH ZÁKONA Machatý až do zahájení natáčení neměl prakticky žádný vliv na podobu scénáře, jehož příprava započala v polovině října 1938. Kromě Charlese Lederera a Edith Fitzgeraldové, kteří jsou uvedeni v titulcích, se práce zúčastnili také Leonard Lee a Jack McGowan. V závěrečné fázi byl za úpravy ve scénáři plně odpovědný pouze Lederer, jenž poslední dílčí změny prováděl ještě 21. února 1939, tedy v době, kdy už se natáčení filmu takřka chýlilo ke konci. Tyto úpravy reagovaly především na instrukce Breenovy komise, která připravovaný projekt sledovala už od chvíle, kdy jí byl 30. září 1938 doručen předběžný návrh modernizace stejnojmenné divadelní hry Bayarda Veillera, předtím již několikrát zfilmované, naposledy v roce 1930 stejným studiem pod názvem PAID, s Joan Crawfordovou v režii Sama Wooda.

Při četbě zmíněného návrhu modernizace divadelního námětu se zdá, jako by jeho autor (Robert Arthur) nevnímal aktuální přísnější postoj filmové cenzury. Už charakterizace hlavních hrdinů překvapuje znatelnými sympatiemi pro postavy pohybující se ve zločnickém prostředí (Agnes; Joe Garson). Nositelem těchto sympatií je inspektor Burke, mladý policista moderního typu, pro kterého podvodníci a zločinci, na rozdíl od jeho staršího kolegy, zůstávají stále lidskými bytostmi. Burke postrádá jednoznačný odstup

30) Srov. D. Gomerly, c. d., s. 104–106.

od zločineckého podsvětí i kvůli projevované náklonnosti k Mary, čímž se vlastně stává rivalem nejen pro mladého Gildera, ale také gangstera Garsona. (V konečné verzi filmu se inspektor Burke stane v podstatě okrajovou postavou.)³¹⁾ Ovšem naprosto neprozíravým a netaktickým se ukázalo být příliš shovívavé nahlížení touhy po pomstě coby důležitého motivačního prvku dívčina vězeňského sebevzdělávání, proti kterému se Breenova komise důrazně ohradila, aniž by ovšem vzala v potaz nespravedlivé potrestání hlavní hrdinky. „Kód výslovně uvádí – Pomstu nelze v moderní době ospravedlňovat. Od počátku do konce jsou sympatie namířeny proti silám práva a pořádku a hrdinčino neetické (ne-li kriminální) jednání je ospravedlňováno.“³²⁾

V čilé korespondenci vedené v následujících měsících, kterou občas „zpestřily“ osobní schůzky Josepha Breena s producenty MGM, se neustále vrací požadavek na zobrazení morálně spravedlivé společnosti s jasně vymezenými hranicemi mezi stoupenci dobra a zla. Náznaky ambivalence plynoucí např. z povahy postav a jejich sociálního zařazení se staly terčem většiny výhrad, přestože tato nejednoznačnost byla ústředním tématem filmu, jehož hrdinové se při svých podvodech pohybují „v mezích (literary) zákona“.

Na „obhajobu“ cenzurní instituce je třeba uvést, že s morálním odsouzením se u ní setkala i Gilderova léčka na Garsonův gang, a to především fakt spolupráce s jedním ze zločinců, kterého majitel obchodního domu uplatí ke zradě. Jelikož v původní verzi se na přípravě léčky podílel i státní policista McGuire, požádala Breenova komise, aby McGuire „opustil“ policejní řady a „stal“ se soukromým detektivem.³³⁾ V této z dnešního pohledu kuriózní přetahované mezi cenzurním úřadem a studiem MGM najdeme i několik případů nerespektování zaslaných připomínek, jak vyplývá z jejich porovnání s konečnou podobou konkrétních scén filmu. Ovšem v dostupných písemných dokumentech se neobjevuje důkaz o tom, že by Breenova komise někdy ustoupila ze svého stanoviska, i když z nich lze usuzovat na občasné pokusy filmařů obejít některá nařízení, jak to dokazují opakované výzvy ke změně scény, v níž si Mary užívá první koupele po propuštění z vězení. „Jestliže sami nenacházíte způsob, jak zásadně upravit tuto sekvenci, doporučujeme vám, abyste alespoň vyřadili tu část, v níž se Mary utírá ručníkem. Jinými slovy, dostaňte ji z vany hned do koupacího pláště a stále pečlivě dbejte, aby nedošlo k urážlivému či svůdnému odhalení její postavy.“³⁴⁾ (To se zásluhou střihu také stalo.)

Gustav Machatý už měl předchozí zkušenosti s inscenací záběrů, u nichž bylo třeba dopředu zvažovat, zda budou z hlediska vydání cenzurního povolení ještě přijatelné. Ale při natáčení EXTASE na Slovensku filmový štáb pracoval v podstatě nezávisle, odtržen od pražského kinematografického centra, a nemusel čelit bezprostřednímu a soustavnému tlaku, jak se to dělo v tomto případě. Díky systému MGM se únavné martyrium

31) Srov. *Suggestion for Modernization – Within the Law*. (30. 9. 1938 – Robert Arthur). AMPAS, Beverly Hills, Turner/MGM Scripts Collection.

32) *Within the Law*. Letter from J. Breen to L. B. Mayer (4. 10. 1938). AMPAS, Beverly Hills, MPAA/PCA Collection.

33) Srov. *Within the Law*. Letter from J. Breen to L. B. Mayer (13. 2. 1939). AMPAS, Beverly Hills, MPAA/PCA Collection.

34) *Within the Law*. Letter from J. Breen to L. B. Mayer (7. 2. 1939). AMPAS, Beverly Hills, MPAA/PCA Collection.

neustálého vyjednávání s Breenovou komisí českého režiséra naštěstí přímo nedotýkalo, neboť tím se většinou zabývala trojice producentů – Bernie Hyman, Joe J. Cohn a Lou Ostrow. Změny, které tito dojednali, měly nejtvrďší dopad na práci Charlese Lederera, jehož povinností bylo co nejrychleji začlenit aktuální připomínky do scénáře.

Machatého pozici inscenátora předem dodaného textu nasvědčuje i směr (a osud) několika návrhů scenáristických úprav, které zaslal produkci filmu 2. a 3. února 1939. V prvním dopise adresovaném Hymanovi a Cohnovi, jenž obsahuje návrhy ke třem scénám, se soustředí na upřesnění charakteru hlavní ženské postavy. Připsanou scénou obhajoby zákazníkem křivě nařčené kolegyně činí dívku sympatičtější tím, jak její povahu obohacuje o smysl pro čest a spravedlnost. (Cit pro dramatický paradox Machatý prokazuje krátkou poznámkou, že dotyčná dívka by mohla být skutečnou zlodějkou náramků.) Zbývající dvě poznámky se týkají změn v inscenaci scén směrem k jejich zdramatizování. Provedené úpravy argumentuje buď psychologickým účinkem na diváka (Mary u soudu mlčí, nevyhrožuje pomstou a divák tedy zůstává v určité nejistotě dalších událostí) nebo psychologií postav (Gilder st. je při konfliktu s Mary vystaven tlaku přihlížející společnosti apod.).³⁵⁾ Druhý soubor navrhovaných změn datovaný 3. února je zajímavý dost zásadním posunem v charakteru postavy vězeňské knihovnice, z které Machatý vytváří oběť manželových peněz a společenského vlivu (viz rubriku Edice a materiály v tomto čísle *Iluminace*).

Jak je patrné, Machatý se snažil o vyhrocení konfliktu mezi postavami reprezentujícími dvě prostředí, v nichž se příběh odehrává; konfliktu mezi zločinným podsvětím, jehož členové jsou přes porušování zákonů nositeli obecných lidských kvalit, a ctnostně se tvářícím, ale přitom pokryteckým měšťáctvím, tzv. spořádaných občanů. V tomto střetu režisérovy sympatie, které se snaží přenést také na diváka, jednoznačně náleží Mary, zcela v rozporu s opatrnějším pojetím hlavní hrdinky prosazovaném Breenovou komisí, podle něhož dívčíno právo na pomstu musí být zcela zpochybněno. Předloženými návrhy úprav, z nichž se do konečné podoby filmu nedostal ani jediný (!), se Machatý pravděpodobně pokusil nejen vylepšit dosavadní verzi scénáře, ale současně mu jistě šlo také o pozvednutí vlastní prestiže coby filmaře a režiséra, které se u MGM jistě netěšil v takové míře, na jakou byl zvyklý z Evropy. Ironií osudu se právě v této době (únor 1939) odborové sdružení (SDG) vedené Frankem Caprou rozhodlo k razantnímu vystoupení vůči metodám řízení ředitelů amerických filmových korporací završenému hrozbou stávky. Výsledkem protestu bylo mj. přiznání práva režisérům podílet se na vzniku scénáře, mít možnost ovlivňovat výběr hereckého obsazení a spolupracovat při závěrečném sestřihu filmu.³⁶⁾

Takto vydobytým výsadám se už dříve dostávalo některým privilegovaným režisérům, k nimž ovšem Machatý točící v Hollywoodu svůj první celovečerní titul nepatřil. Proto se musel smířit s faktem, že příprava řady filmových sekvencí probíhala bez jeho přímé účasti, což také souviselo s úzkou specializací jednotlivých profesí v rámci studiového systému. Vzhledem ke snaze producentů o co nejrychlejší průběh natáčení a tedy co

35) Srov. G. Machaty to B. Hyman and J. J. Cohn (2. 2. 1939). USC, Los Angeles, MGM Collection, Lou Ostrow.

36) Srov. D. Gomery, c. d., s. 193.

nejefektivnější synchronizaci všech složek (herců, ateliérových staveb apod.) s dalšími projekty MGM je zřejmé, že Machatý se věnoval především režijnímu vedení herců. Hlavní odpovědnost za výběr celkových záběrů či městských a vězeňských pozadí tak připadla producentu Lou Ostrowovi, který kvůli tomu mobilizoval studiový archiv a nechal si promítnout filmy POSLEDNÍ GANGSTER a PAID.³⁷⁾ Podobu montáže vězeňské sekvence, která rychlým sledem záběrů překlenuje společný čas Mary a Agnes v ženské káznici, na základě návrhu scenáristy vytvořil specialista MGM na stříhové a trikové efekty Peter Balbusch.³⁸⁾ Ovšem ani režijní post nezůstal výsadou Machatého, neboť v rámci rychlého tempa práce byly na několik dní ustaveny dvě natáčecí skupiny, které fungovaly paralelně, jedna pod vedením Machatého, druhá řízená Georgem B. Seitzem, specialistou na B-filmy, který inscenoval i záběry s herci.³⁹⁾

Z dochovaných archivních pramenů není možné odvodit Machatého reakci na takovéto „narušení kompetencí“. Vzhledem ke svým předchozím osobním zkušenostem s personální politikou MGM mohl být na něco takového připraven. Nicméně doposud hladká komunikace mezi režisérem a producenty, pomineme-li výše zmíněné pokusy o vylepšení scénáře, se narušila 17. února, kdy se ze strany Gustava Machatého nakupilo hned několik požadavků hrozících, že by se plynule běžící studiový mechanismus mohl přece jen trochu zadrhnout. Ve vzkazu adresovaném Joe Cohnovi neskrývá Lou Ostrow mírné znepokojení nad Machatého přáním přetočit sekvenci pořízenou Seitzem a dále nad nečekanou otázkou ohledně dekorace jídelny v Gilderově domě, s níž se původně nepočítalo. Ovšem hlavní důvod, kvůli kterému se na Cohna obrací, tkví v režisérových obavách ohledně právě natočených nočních scén loupeže v Gilderově knihovně.⁴⁰⁾

Jestli Machatým zpochybňované záběry byly přetočeny či nikoli, z interní korespondence MGM nacházející se v pozůstalosti Lou Ostrowa nevyplývá. Ale nabízí se spíše otázka, zda Machatým projevenou důslednost, resp. obezřetnost ve věci kvality těchto sekvencí nevnímal vedení studia jako výraz malé profesionality ze strany svého zaměstnance. Každopádně 16. března přinesly *Los Angeles Times* v souvislosti s premiérou V MEZÍCH ZÁKONA krátkou zprávu, že český režisér natočil tento film za osmáct dní.⁴¹⁾ Už o den dříve tytéž noviny informovaly o Machatého odchodu od MGM a přípravě nového projektu ve spolupráci se scenáristou Albrechtem Josephem a dávným známým z Československa, producentem Aussenbergem, na příběhu s prozatímním názvem *Girl of Ecstasy*, který by se měl odehrávat ve Vídni v období obsazení Rakouska nacisty.⁴²⁾

Tento plánovaný projekt nevyšel. Gustav Machatý do svého návratu do Evropy natočil v USA už pouze jeden titul – ŽÁRLIVOST. Film v některých sekvencích technickým

37) Srov. S. Petschnikoff to E. Hannan, L. Ostrow, P. Ballbusch (2. 2. 1939). USC, Los Angeles, MGM Collection, Lou Ostrow.

38) Srov. P. Balbusch – Prison Work Montage, to L. Ostrow (4. 2. 1939). USC, Los Angeles, MGM Collection, Lou Ostrow.

39) Srov. S. Petschnikoff to J. J. Cohn (16. 2. 1939). USC, Los Angeles, MGM Collection, Lou Ostrow.

40) Srov. L. Ostrow to J. J. Cohn (17. 2. 1939). USC, Los Angeles, MGM Collection, Lou Ostrow.

41) Srov. Hedda Hopper's Hollywood. *Los Angeles Times*, 16. března 1939.

42) Srov. Edwin Schallert, Machaty Plans „Ecstasy“ Sequel. *Los Angeles Times*, 15. března 1939.

provedením méně dokonalý (zadní projekce), ale zachyceným motivem emigrantské zkušenosti v Los Angeles mnohem osobnější a pocitově působivější. Snad i proto, že Machatého jméno najdeme v titulcích zase zmíněno vícekrát (scénář, režie, produkce).

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)

Poznámka autora:

Tato studie vznikla díky podpoře Grantové agentury České republiky (grantový projekt registrován pod číslem 408/05/2091).

Poděkování Edwardu Comstockovi z University of Southern California v Los Angeles za vstřícnost a pomoc při vyhledávání archivních pramenů a Věroslavu Hábovi z NFA za upřesňující připomínky k textu.

V mezích zákona

(*Within the Law*)

Metro-Goldwyn-Mayer, 1939

Režie: Gustav Machatý. **Námět:** stejnojmenná divadelní hra Bayarda Veillera. **Scénář:** Charles Lederer, Edith Fitzgerald. **Kamera:** Charles Lawton. **Střih:** George Boemler. **Hudba:** Dr. William Axt.

Hrají: Ruth Hussey (Mary Turner), Tom Neal (Richard Gilder), Paul Kelly (Joe Garson), William Gargan (Cassidy), Paul Cavanagh („English Eddie“ Morton), Rita Johnson (Agnes), Samuel S. Hinds (Gilder st.), Lynne Carver (June), Sidney Blackmer (George Demarest).

Další citované filmy:

Dobrá země (Good Earth; Sidney Franklin, 1937), *Erotikon* (Gustav Machatý, 1929), *Extase* (Gustav Machatý, 1932), *Kreutzerova sonáta* (Gustav Machatý, 1926), *Madame X* (Sam Wood, 1937), *Marie Walewska* (Conquest; Clarence Brown, 1937), *Nesprávná cesta* (Wrong Way Out; Gustav Machatý, 1938), *Nocturno* (Gustav Machatý, 1935), *Poslední gangster* (Last Gangster; Edward Ludwig, 1937), *Sequoia* (Chester M. Franklin, 1934), *Švejk v civilu* (Gustav Machatý, 1927), *Vyrovnání* (Paid; Sam Wood, 1930), *Zápas* (Struggle; David W. Griffith, 1931), *Zrůdy* (Freaks; Tod Browning, 1932), *Žárlivost* (Jealousy; Gustav Machatý, 1945).

SUMMARY

WITHIN THE LAW (OF HOLLYWOOD)

Gustav Machatý "in the Services" of Metro-Goldwyn-Mayer

Jiří Horníček

Gustav Machatý is one of the few names in the Czech film industry who, during the 1930s, managed to break into Hollywood as a filmmaker. In this historical study I first try to bring to light some of the circumstances surrounding the director's engagement in the Metro-Goldwyn-Mayer studio. I then reflect on the possible reasons why Machatý was not able to achieve lasting success overseas, while at the same time focusing on the first three years of his sojourn in the USA. I explore the conditions under which the studios were run at that time, with particular focus on MGM. Of the factors which could have negatively influenced Machatý's career overseas, I chiefly examine the situation in the MGM management, the state of film censorship and the implementation of censorship measures by the Hays office. In the second half of the text, I concentrate on the making of Machatý's feature film *WITHIN THE LAW*, through which I demonstrate the problems this eminent director had adapting to the MGM production code. I attempt to identify to what extent censorship affected the final version of the film and via which division of work roles within the individual filmmaking professions. For this I mainly use archive sources – the studio's internal correspondence and the correspondence between MGM management and representatives of the Hays office, i.e. members of the so-called Breen Commission.

Translated by Linda Paukertová