

Obzor

Touha napsat biografii

Jiří Horníček, *Gustav Machatý. Touha dělat film.**Osobnost režiséra na pozadí dějin kinematografie.* Brno: Host 2011.

Pokud má domácí meziválečná kinematografie nějaké umělecké výšiny, patří tvorba Gustava Machatého bezesporu k nim. Není tedy divu, že jeho osobnost přitahuje pozornost ať už místních nebo zahraničních výzkumníků či na rovině popularizace dějin domácího filmu. Jiří Horníček pak jistě, vzhledem k svému dlouholetému výzkumu a dosavadním publikacím, patří k předním odborníkům na toto téma u nás.

Jeho kniha *Gustav Machatý. Touha dělat film* má dle svého druhého podtitulu *Osobnost režiséra na pozadí dějin kinematografie* zasadit Machatého tvorbu do dobového kontextu. Je rozdělena do kapitol, které se chronologicky věnují jednotlivým Machatého snímkům. V titulu kapitoly se vždy objeví film (někdy dvojice filmů), v podtitulu pak předzvěst kontextu, do něhož budou snímky uvedeny, společně s bližším časovým určením. Vnitřně jsou pak dále členěny na kontextové části a text věnovaný produkční historii jednotlivých snímků, a vedle shrnutí kritické reflexe se zde dočkáme také popisu děje. Zatímco vlastnímu textu předchází vedle předmluvy také Prolog, v závěru knihy jsou umístěny přílohy, z nichž k nejzajímavějším patří dopisy účetního Morávka z natáčení filmu EXTASE na Slovensku řediteli produkční firmy Slaviafilm Ottu Sonnenfeldovi do Prahy. Prolog může ve čtenáři vyvolat velká očekávání, eventuálně rozpaky. Je rozkročen do široka a osobnost Gustava Machatého klade do souvislosti s tématy, která by téměř mohla reprezentovat základní problematiku vývoje kinematografie ve značné části její více než stoleté historie. Můžeme ještě pochopit zmínky o neexistujícím odborném filmovém školství nebo akademických oborech věnovaných filmu nebo o zárodečném stádiu archivnického hnutí. Všechny tyto oblasti se rozvíjejí až v poválečném období a jejich absence ovlivňuje podobu meziválečné kinematografie, a jistě tedy i Machatého tvorbu. Záhadou ale zůstává, proč je jméno Gustava Machatého kladeno do souvislosti s rozvojem nových možností šíření audiovizuálních děl (DVD, Blue-ray, internet, „video-on-demand“). Snad chtěl autor dnešního čtenáře, pojímajícího současnou situaci jako přirozenou, uvést do doby, kdy film existoval a fungoval jinak. Podobně měla zřejmě působit také zmínka o kinech specializujících se na umělecké filmy, ale ta už je spíše zjednodušující. Můžeme skutečně předpokládat, že uplatnění a finanční návratnost artových filmů jsou závislé (pouze) na existenci specializovaného distribučního okruhu? Vstřícnost k dnešnímu čtenáři je jistě třeba uvítat, můžeme se ale ptát, jakou funkci plní Prolog dále v knize a jak přispívá k zhodnocení osobnosti Gustava Machatého, tedy k hlavnímu tématu celé monografie.

Z následujících kapitol byly dvě publikovány již dříve jako samostatné studie.¹⁾ Jejich podoba také předznamenává strukturu ostatních částí knihy. Uvození každé z nich snímkem pak sice

1) Jiří H o r n í č e k, Machatého Extase. Historie vzniku filmu a některé aspekty jeho prezentace. *Iluminace* 14, 2002, č. 2, s. 31–44. Jiří H o r n í č e k, V mezích zákona (Hollywoodu). Gustav Machatý „ve službách“ Metro-Goldwyn-Mayer. *Iluminace* 18, 2006, č. 1, s. 45–58.

usnadňuje orientaci v jistě barvitém životě Gustava Machatého, na druhou stranu ovšem způsobuje zásadní disproporci v celé knize. Vzhledem k přibližně stejné délce každé kapitoly kolem 20 stran jsou dvě třetiny věnovány jeho působení v meziválečném Československu, a jedna třetina jeho kariéry zahraniční. Přitom působení mimo domov se časově rozprostírá přes většinu Machatého profesionální dráhy.

To je jistě možné odůvodnit sníženou přístupností či prostě nedostatkem pramenů pro pozdější období Machatého života. Znamená to ale také, že zatímco jeho československé působení držíme v povědomí a jeho domácí snímky známe, a tudíž se nedozvídáme příliš nového, jeho další dráha je už strukturou knihy redukována na sledování pozice režiséra, jíž se věnoval spíše nárazově. I tyto epizody pak nemusí být odbornému čtenáři zcela neznámé, takže ve výsledku je opět konfrontován spíše se shrnutím.

Už samotná struktura tak prozrazuje jeden z přístupů, který charakterizuje Horníčkovu metodu. Gustav Machatý je pro něj především režisérem-autorem. Období, ve kterých působí na jiných pozicích, jsou podružná, základním příběhem jeho kariéry je boj vyhrané osobnosti proti systému. Jak poznamenali i jiní recenzenti, autor se jistě snaží podat co nejvěrnější svědectví o Machatém-člověku a svévolnou glorifikaci v samotném textu nenajdeme. Není ale kladení důrazu na jisté aspekty tvůrčí dráhy už v samotné struktuře narativu publikace svého druhu glorifikací?

Upřednostňování autorského přístupu je pak nejvíce patrné právě v pasážích věnovaných obdobím, ve kterých Machatý sám režijně nepůsobil, nebo se jeho snímky více blíží průměru. Setkáme se tu se zvučně znějícími jmény („Jeví se jako přirozené, až symbolické, že by Gustav Machatý pracoval pro Stroheima“, s. 37) nebo názvy uznaných formálních směrů (hledání znaků expresionismu a kammerspielu na s. 52; rozsáhlé úvahy o tom, zda JEALOUSY je či není filmem noir, s. 201). I při porovnávání snímků či snaze je nějak přiblížit či kontextualizovat jsou bez hlubšího odůvodnění vybírání zástupci pomyslného kánonu světové kinematografie (ve filmu ZE SOBOTY NA NEDĚLI jde „o vykočení ráznější než například Clairvo Pod střechami Paříže“, s. 114; na s. 132 jsou některé postupy v EXTASI přirovnávány k Pudovkinovu DĚZERTIROVI). Machatého (a potažmo i domácí tvorba vůbec) jsou tak vysvobozeny z průměru a provinčnosti jakýmsi příbuzenským vztahem či zdánlivým dialogem se zahraniční tvorbou.

Neproblematické lineární chápání Machatého tvůrčí dráhy od nesmělých počátků k tvůrčím vrcholům a následnému postupnému upadání je nejlépe vidět na hledání genealogických vztahů a náznaků pozdější vrcholné tvorby u prvních kinematografických počínů, konkrétně u snímku DÁMA S MALOU NOŽKOU. Tady i na jiných místech pak Horníček odhaduje archivně nepodložené autorské intence (tvůrci „režignovali na linii národně vlastenecky orientovaných titulů“, s. 26; Machatého spíše „zaujalo téma vzpoury hlavní postavy proti vlastnímu osudu a proti ctnostně se tvářící části společnosti (zvláště když hlavní postavou byla žena)“, s. 181). Na některých místech je Machatého osobnost až nemístně psychologizována: „Nícméně nesporná bližší vazba k jmenovaným reprezentantům německé emigrace svědčí o otevřenosti Machatého osobnosti, aniž by to nutně znamenalo, že by se české společnosti záměrně stranil“ (s. 191). Podobně jsou například cenzurní zásahy do jednotlivých snímků chápány spíše jako nemístná intervence do tvůrčího rozletu výjimečné osobnosti, nežli běžná součást dobové praxe uvádění filmů.

Dalším momentem, který snižuje přijatelnost pro náročnějšího oborového čtenáře, je směšování diachronních a synchronních rovin kritické a historiografické reflexe sledovaných snímků. Můžeme se ptát, proč Horníček mezi dobové texty řadí také s odstupem několika desítek let publikované hodnocení Jaroslava Brože a Myrtila Frídy (s. 66). Nejasná je funkce zmínky o tom, že pro

dnešní diváky může být Machatého spojování melodramatické zápletky s progresivními formálními postupy bližší díky „moderním filmařům typu R. W. Fassbindera“ (s. 157). Nad touto poznámkou se také můžeme ptát, do jaké míry je až nemístně zjednodušující – nenašli bychom mísení melodramatického námětu s progresivními formálními postupy už ve druhé polovině 20. let (např. Murnauovo SVÍTÁNÍ, nebo mnohem dřívější snímky Griffithovy)? I jiné momenty Machatého kariéry jsou hodnoceny z pozice *ex post* (hodnocení z hlediska pozdějších znalostí, sledování lineárního směřování k pomyslnému ideálnímu stavu, připisování intencí minulým událostem), která zcela nesedí v rámci studie věnované primárně dobové reflexi sledovaných snímků. S rozdílnou časovostí Horníček pracuje také při porovnávání hudby Giuseppe Becceho u němých filmů POSLEDNÍ ŠTACE a TARTUFFE a u zvukové EXTASE (s. 128).

Můžeme se také ptát na mnohem obecnější momenty autorova přístupu k historii. Jak chápe kinematografii a proč je pro něj klíčové napětí mezi obchodním a uměleckým charakterem oboru? Není naopak právě tvorba Gustava Machatého a jeho životní a tvůrčí osud dokladem, jak neflexibilní nástroj a málo odpovědí nám takový přístup může nabídnout?

K monografii lze mít také další drobnější připomínky. Některé části textu se zdají prezentovat nedůležité či podružné informace, které tříští čtenářskou pozornost. Příkladem může být pasáž o americké kariéře Rudolfa Frimla, uvedená prostým „v souvislosti s Machatého příjezdem stojí za zmínku“ (s. 189). Proč stojí za zmínku? Jinde si Horníček, zdá se, poněkud protiřečí: položíme prohlášení „Machatého oblibu ve zprostředkování citově pohnutých ženských osudů v jeho mezi válečných melodramatech lze těžko spojovat s tvůrčím zájmem či náklonností k existujícím snahám o zrovnoprávnění postavení ženy v tehdejší společnosti“ (s. 125) vedle již citované pasáže „spíše ho zaujalo téma vzpoury hlavní postavy proti vlastnímu osudu a proti ctnostně se tvářící části společnosti (zvláště když hlavní postavou byla žena)“ (s. 181).

Zatímco někde je srozumitelnost jinak čtivého a poutavého textu snížena nepřesným názvoslovím („filmová optická technika“, s. 30), některé momenty volají po dalším vysvětlení, protože prosté přebírání z archivních materiálů k pochopení jádra problému nestačí: „Většinou se pracovalo 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“ (s. 134). Čtenáři méně zběhlému v dějinách domácí kinematografie by mohlo vyjít vstříc osvětlení problematiky kontingentních poplatků (s. 136). Naopak zcela nesrozumitelná je věta: „O něco lépe se obchodně dařilo v cenzurním řízení ohledně jeho dvou filmů“ (s. 160).

Tok textu také narušují nadměru užívané uvozovky, o jejichž funkci se lze na některých místech jen dohadovat, jinde prostě obtěžují. Například, jak rozumět větě o Machatého „nezkušenosti“ s „krajinou“ české filmové komedie“ (s. 64)? Proč se mluví o „opovrhování“ dějem (s. 80), českém filmovém „průmyslu“ (s. 81), „internacionálně“ srozumitelném titulu (s. 84), „událostech“ děje (s. 90), o „komerčním trháku“ (s. 129), atp.?

Velmi poutavou část celé monografie tvoří přiložené dokumenty, z nichž především dopisy účetního Morávka by si nejspíš zasloužily větší pozornost a hlubší rezonanci v samotném textu. Machatého „Popis mé generace“ je na druhou stranu dokumentem natolik problematickým, že jeho uvedení je jistě zajímavé, ale bez dalšího vysvětlení působí přinejmenším zvláště a rozhodně vybízí k otázkám, které by opět mohly najít místo uvnitř hlavního textu knihy.

Výjimečný a chvályhodný je jistě rozsah archivních materiálů, s nimiž Jiří Horníček pracoval především při popisu produkční historie jednotlivých snímků. Kontextové části jsou pak zcela logic-

ky zpracovány na základě existující literatury. Vzhledem k časovému a geografickému záběru monografie (sleduje celou Machatého kariéru – z Československa přes evropská angažmá až do Hollywoodu) se ovšem jejich počet zdá být skrovný a jejich charakter ani většinou nedovoluje pustit se dál než do zasazování jednotlivých Machatého snímků do dobového kontextu. Musíme se pak ptát, jak daleko nás tento postup může posunout v poznání domácí meziválečné kinematografie, ale i fungování zahraničních systémů, a v neposlední řadě v zhodnocení celkem nekriticky přijímaných vrcholů Machatého kariéry.

Vedle toho nám také zůstává nezodpovězená otázka po zamýšleném publiku pro předkládanou publikaci. Pokud Michal Kliment píše,²⁾ že zaplnila mezeru, kde tato mezera vlastně leží? V krajině akademické odborné práce nebo na poli popularizačního šíření? Jak snad vyplývá z výše uvedených argumentů, svým zpracováním zcela nezapadá ani do jedné kategorie. Zatímco hladiny odborného textu se jí místy nedaří dosáhnout kvůli nejasné a málo funkční metodologii a chybějícím odkazům na zdroje, vůči laickému (nefilmovému) čtenáři se prohřešuje, když nevysvětluje některé koncepty a pojmy.

Jak dokazují i další dosud publikované kritické reflexe,³⁾ pro širokou veřejnost je kniha více než přijatelná a představuje jeden z vrcholů biografického žánru v oblasti kinematografie. Z pohledu filmologického se jedná spíše o publikaci, která by neměla stát na konci, ale na začátku snahy hlouběji pochopit úlohu osobnosti v kontextu dobové kinematografie (a šířeji kultury či dějin), nebo naopak nabídnout skrze biografickou případovou studii hlubší pochopení kinematografie, kultury, či dějin. V tomto směru připomíná například publikaci Scotta Eymana o Ernstu Lubitschovi,⁴⁾ která je jistě nedílnou součástí akademické diskuze o osobnosti tohoto německo-amerického režiséra, ale nikdo se s ní nespokojí jako s ultimátní odpovědí. Těžko také můžeme na akademické úrovni přijmout text, jenž nevstupuje do hlubší diskuze s již publikovanými studiemi, jak podotýkají Jan Jaroš⁵⁾ nebo Michal Večeřa⁶⁾.

Zůstávají také otázky, dle mého názoru zásadní, které kniha nezodpověděla, ale ani zodpovědět nemůže, ale které jsou pro nás důležité, pokud se máme v poznání dějin domácí kinematografické kultury posunout kupředu. O osobě Gustava Machatého samotné jistě říká mnoho nového, ale hodnocení jeho úlohy a postavení v dobovém kontextu tu zůstává v poloze velmi blízké dosud tradovaným mýtům. Je Machatý autorem několika šťastně povedených filmů, umně absorbujících za-

2) Michal Kliment, Nad knihou: Posedlost filmem. *Novinky.cz*, 11. 11. 2011, online: <<http://www.novinky.cz/kultura/salon/249715-nad-knihou-posedlost-filmem.html>>, [cit. 2. 12. 2011].

3) Výběrem: Miloš Kozumplík, Extáze za kamerou. *Instinkt* 1. 9. 2011, s. 39, online: <<http://www.nakladatelstvi.hostbrno.cz/cs/ohlasy/gustav-machaty/extaze-za-kamerou>>, [cit. 4. 12. 2011]; Tomáš Seidl, Extase. *Hospodářské noviny* 10. 10. 2011, s. 10, online: <<http://www.nakladatelstvi.hostbrno.cz/cs/ohlasy/gustav-machaty/extase>>, [cit. 4. 12. 2011].

4) Např. Scott Eyman, *Ernst Lubitsch: Laughter in Paradise*. The Johns Hopkins University Press 2000.

5) Jan Jaroš, Režisér Gustav Machatý a jeho touha dělat film! *kultura21.cz*, 14. 9. 2011, online: <<http://www.kultura21.cz/content/view/3354/122/>>, [cit. 4. 12. 2011]. Jaroš upozorňuje na „Bartoškovu stať o Machatém z vysokoškolských skript o dějinách československého filmu“ nebo na publikaci Dawn B. Sovy *Zakázané filmy*.

6) Michal Večeřa, Gustav Machatý – ďábel, který páchl celulórou. *25 fps*, 27. 10. 2011, online: <<http://25fps.cz/2011/gustav-machaty-jiri-hornicek/>>, [cit. 4. 12. 2011]. Večeřovi u Horníčka chybí hlubší reflexe publikace Jaroslava Brože a Myrtila Frýdy (Jaroslav Brož – Myrtil Frýda, Gustav Machatý. *Legenda a skutečnost. Film a doba* 15, 1969, č. 4, s. 193), na kterou sice Horníček odkazuje, ale nevyjadřuje se k ní. Z neznámého důvodu tato publikace také chybí v soupisu sekundární literatury.

hraniční trendy, viditelným pouze na pozadí spíše průměrné domácí meziválečné produkce? Nebo je to zneuznaný básník filmového plátna, jediný zástupce svého vlastního avantgardního hnutí, jež mělo sblížit populární kinematografii s výšinami meziválečného umění?

Publikace pro nás ale otvírá také mnohem obecnější problémy. Je pro nás opravdu tak důležitá problematika vztahu filmového umění a filmového obchodu, uvedená už v Prologu a táhnoucí se celým textem? Nemohli bychom si v souvislosti s Machatého profesionální drahou klást mnohem zásadnější otázky o charakteru domácí kinematografie (například pomocí konceptu kinematografie malého národa), nebo o kompatibilitě různých produkčních systémů nebo úloze jednotlivce v kolektivním oboru, jakým kinematografie bezesporu je (na vlně produkčních a průmyslových studií)?

A v neposlední řadě se můžeme nad knihou Jiřího Horníčka ptát, jak psát monografie o domácí kinematografii, vzhledem k omezené velikosti domácího knižního trhu a exotice českého jazyka pro zahraniční akademické prostředí. Chceme vejít do diskuze s domácím širokým publikem, nebo se zahraniční odbornou veřejností?

Nová biografie Gustava Machatého je jistě počinem zásadním a důležitým a jeho autorovi, Jiřímu Horníčkovi, nelze než blahopřát a poděkovat za dlouholetou péči, kterou tématu věnoval. Zároveň ale spíše poukazuje na nezaplněnou mezeru, než by ji zaplňovala. Dle mého názoru si tímto publikačním výstupem ještě nemůžeme úkol „zhodnotit osobnost Gustava Machatého“ odškrtnout z pomyslného seznamu dílčích kroků na cestě k akademickým dějinám domácí kinematografie. Jistě nás ale posunul blíže k cíli.

Anna Batistová