

Univerzita Hradec Králové  
Filozofická fakulta  
Historický ústav

**Gustav Machatý a jeho tvorba v meziválečném období**  
Bakalářská práce

Autor: Kateřina Machová  
Studijní program: B7105/Historické vědy  
Studijní obor: 7105R071/Prezentace a ochrana kulturního dědictví  
Vedoucí práce: doc. PhDr. Veronika Středová, Ph.D.

Hradec Králové 2017



## Zadání bakalářské práce

**Autor:** Kateřina Machová

**Studium:** F13491

**Studijní program:** B7105 Historické vědy

**Studijní obor:** Prezentace a ochrana kulturního dědictví

**Název bakalářské práce:** **Gustav Machatý a jeho tvorba v meziválečném období**

**Název bakalářské práce AJ:** Gustav Machatý and its creation in the interwar period

### **Cíl, metody, literatura, předpoklady:**

**Stručný obsah:** Bakalářská práce bude pojednávat o meziválečné tvorbě režiséra Gustava Machatého. Jeho filmová tvorba bude zařazena do dobového kulturního a společenského kontextu. Cílem práce je analyzovat nejen tvorbu českou, která byla zjevně úspěšnější, ale podrobit kritice i jeho počiny realizované v zahraničí. Bakalářská práce by měla postihnout, jakým způsobem přijímala tvorbu Gustava Machatého nejen kritika, ale i divácká veřejnost. Práce by měla postihnout význam Gustava Machatého pro český film meziválečného období. **Metody:** Analýza a interpretace dobového tisku, diachronní přístup, komparativní metoda, biografická metoda, retrospektivní metoda..

**Prameny:** Kinorevue, ilustrovaný filmový týdeník (1934-1939), Lidové noviny (1919-1939), Národní listy (1919-1939); ŠTORCH-MARIEN, Otakar. Studio: měsíční revue pro filmové umění (1929-1930); NFA Praha, Sběrka plakátů k českým i zahraničním filmům; NFA Praha, Sběrka reklamních materiálů k českým i zahraničním filmům. **Literatura:** HEISS, Gernot a Ivan KLIMEŠ. Obrazy času: český a rakouský film 30. let = Bilder der Zeit : tschechischer und österreichischer Film der 30er Jahre. Praha 2003; HORNÍČEK, Jiří. Gustav Machatý: touha dělat film: osobnost režiséra na pozadí dějin kinematografie. Brno 2011; KLIMEŠ, Ivan. Kinematograf!: věnec studií o raném filmu. Praha 2013; KOLÁR, Jan Stanislav. K filmu. Praha 1927; PETRÁK, Jaroslav a Jan SRP. Kinematografie: populární pojednání o jejím vývoji, stránce technické, použití kinematografu a významu jeho v přítomnosti. Praha, 1914;.

**Garantující pracoviště:** Historický ústav,  
Filozofická fakulta

**Vedoucí práce:** doc. PhDr. Veronika Středová, Ph.D.

**Oponent:** prof. PhDr. Dana Musilová, CSc.

**Datum zadání závěrečné práce:** 24.11.2014

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala pod vedením doc. PhDr. Veroniky Středové, Ph.D., samostatně a uvedla jsem všechny použité prameny a literaturu.

V Hradci Králové dne:

Kateřina Machová

## **Poděkování**

Ráda bych poděkovala doc. PhDr. Veronice Středové, Ph.D., za odborné vedení bakalářské práce. Také děkuji své rodině, přátelům a spolužákům za podporu a trpělivost.

## **Anotace**

MACHOVÁ, Kateřina, *Gustav Machatý a jeho tvorba v meziválečném období*, Hradec Králové: Filozofická fakulta Univerzity Hradec Králové, 2017, 76 s. Bakalářská práce.

Bakalářská práce pojednává o tvorbě Gustava Machatého v meziválečném období. Jeho filmy se zapsaly do české, ale i světové kinematografie. Režisér Machatý se nebál provokativních motivů a svá díla prezentoval jako umělecké počiny. Později se uplatnil v Rakousku, Itálii, USA a Německu. Cílem práce je jeho filmovou tvorbu zařadit do dobového kulturního a společenského kontextu. Dále pak pomocí analýzy a komparace dobového tisku podrobit jeho česká, ale i zahraniční díla, kritice. Bakalářská práce by měla postihnout, jakým způsobem přijímala tvorbu Gustava Machatého nejen kritika, ale i divácká veřejnost. Práce by měla postihnout význam Gustava Machatého pro český film meziválečného období.

**Klíčová slova:** Gustav Machatý, režisér, tvorba, film, meziválečné období

## **Abstract**

MACHOVÁ, Kateřina, *Gustav Machatý and his creation in the interwar period*, Hradec Králové: Philosophical Faculty, University of Hradec Králové, 2015, 76 pp. Bachelor Degree Thesis.

The topic of this bachelor thesis is Gustav Machatý and his creation in the interwar period. His films went down in history of both Czech and worldwide cinematography. The director Machatý was not afraid of provocative motifs and presented his works as artistic productions. He later asserted his talent in Austria, Italy, the USA and Germany. The aim of the bachelor thesis is to include his film creation in a the period cultural and social context. By using the analysis and comparison the periodicals press to submit his Czech as well as foreign works of criticism. The bachelor thesis should describe the way in which Gustav Machatý's production was accepted not only by critics but also by public. The work should reflect the importance of Gustav Machatý for the Czech film of the interwar period.

**Key words:** Gustav Machatý, director, creation, film, interwar period

Úvod .....	1
1. OD POČÁTKU DO KONCE 1. SVĚTOVÉ VÁLKY .....	4
1.1. Počátky filmu u nás .....	4
1.2. První filmové společnosti u nás.....	7
2. FILMOVÁ TVROBA V MEZIVÁLEČNÉM OBDOBÍ.....	10
2.1. Film po válce .....	10
2.2. Problém filmových společností a ateliérů.....	11
2.3. Nástup zvukového filmu.....	15
2.3.1 Zvukový film v ČSR.....	17
2.3.1.1. Pařížská dohoda, patentní práva a boj německého a českého filmu.....	18
2.3.1.2. První české zvukové filmy – třicátá léta 20. Století.....	20
3. GUSTAV MACHATÝ.....	23
3.1. První krůčky ve filmovém světě .....	24
3.2. Na zkušenou do Ameriky.....	25
3.3. Vrcholné období Machatého tvorby .....	27
3.4. Tvorba v zahraničí .....	30
4. TVORBA GUSTAVA MACHATÉHO A JEJÍ OHLASY V DOBOVÉM TISKU.....	34
4.1. Kreutzerova sonáta .....	34
5.2. Švejk v civilu .....	37
5.4. Erotikon .....	39
5.6. Ze soboty na neděli .....	43
4.5. Načeradec král kibiců .....	45
4.7. Extase .....	47
4.9. Zahraniční filmografie .....	52
Závěr.....	56
Seznam pramenů a literatury.....	60
Seznam příloh.....	63
Obrazová příloha.....	65
Kompletní seznam režijní tvorby Gustava Machatého .....	72

## Úvod

Tématem mé bakalářské práce je tvorba režiséra Gustava Machatého v meziválečném období, kdy vznikala jeho nejznámější díla. V mladém věku se bez jakýchkoliv zkušeností vrhl do světa filmu. Díky tvrdé práci, novým přístupům k filmování a své urputné a zatvrzelé povaze se stal jedním z nejlepších československých režisérů dvacátých a třicátých let 20. století. Film pro něj byl uměním, nespokojil se s průměrností a vše do poslední detailu muselo být precizní. Snažil se pozvednout československou kinematografii, která po válce značně zaostávala za světovou tvorbou. Ke své práci si zval odborníky z řad spisovatelů (Vítězslav Nezval, Karel Poláček, Karel Vaněk), kameramanů (Václav Vích, Jan Stallich, Otta Heller), hudebních skladatelů (Jaroslav Ježek, Josef Kumok) a dalších. Vedle českých herců obsazoval i herce z ciziny nebo úplně neherce. Jeho snímky, zejména *Erotikon* (1929) a *Extase* (1932), sklidily mezinárodní ohlasy a otevřely Machatému cestu do celého světa. V roce 1934 odešel do zahraničí, kde se mu profesně již tolik nedařilo. Do Československa se vracel jen sporadicky a svůj život dožil v SRN.

Hlavním důvodem, proč jsem zvolila téma z historie československé kinematografie, byl můj osobní zájem o ni. Prvním impulsem ke zpracování látky bylo zhlédnutí filmu *Extase*, které mě donutilo zjistit si více informací o tvůrci filmu. Ve výčtu zvučných režisérských jmen jako Karel Lamač, Martin Frič nebo Otakar Vávra se na Gustava Machatého často zapomíná. Dalším důvodem byla snaha přiblížit Machatého osobnost a jeho filmografii širší veřejnosti. Dnešním divákům nejsou jeho filmy dostatečně známy, i když se jedná o díla výjimečná, jak z hlediska stylu tak i formy.

Bakalářská práce je koncipována do čtyř kapitol, které jsou rozděleny do příslušných podkapitol. V první části se věnuji počátkům filmování v českých zemích. Ty patřily mezi první, které se pokoušely natáčet filmové snímky. Zprvu se jednalo o obyčejné denní rutiny, jež byly zaznamenávány na statické kameře bez jakéhokoliv střihu. Nastínění historické doby, kdy došlo ke zlomu v oblasti filmografie, je důležité z hlediska postoje Československa vůči filmu. Osobnosti v čele s Janem Kříženeckým a Viktorem Ponrepo dokázaly v počátcích kinematografie pozvednout naši filmovou tvorbu na vysokou úroveň a



v celosvětovém měřítku vedle Francie a Německa patřilo Československo v oblasti filmu k nejvyspělejším.

Další kapitola popisuje meziválečné období, kdy došlo k poklesu kvality filmové produkce a z československých tvůrců se dostalo mezinárodního uznání minimu osobností. Důležitým milníkem filmové historie na přelomu dvacátých a třicátých let 20. století byl vynález zvukové techniky, díky němuž bylo možné na filmová plátna převést mluvené slovo. První zvukové filmy byly nevalné kvality a dlouhá léta trvalo, než se tvůrcům podařilo dokonale synchronizovat obraz a zvuk.

Ve třetí kapitole je nastíněna biografie Gustava Machatého. Prostřednictvím poznání Machatého života bude charakterizováno jeho působení ve filmovém světě, jeho profesní i osobní cíle a tvorba.

Poslední kapitola se zabývá analýzou a interpretací filmových počinů Gustava Machatého. Kritice jsou podrobeny jak zjevně úspěšnější české filmy, tak i jeho počiny realizované v zahraničí. Výsledky dosažené analýzou kinematografických počinů a reakcí dobové publicistiky jsou zpracovány pomocí metody komparace, následně se pokouším o jejich interpretaci a shrnutí.

Pramennou základnu pro zpracování tématu tvoří meziválečný tisk. Především pak odborná periodika věnující se kulturnímu dění a filmu obecně, jako byly čtrnáctideník *Filmový kurýr* (1927–1939), týdeník *Kino* (1926–1927), filmový časopis *Kinorevue: ilustrovaný filmový týdeník* (1934–1939), kulturní revue *Rozpravy Aventina* (1925–1934) a *Filmové listy* (1930–1933), které vycházely jednou za dva týdny. Jmenované tituly se zabývaly především českým filmem, ale velký prostor věnovaly i dílům ze zahraničí. Filmové rubriky se objevovaly i v denním tisku, především v *Lidových novinách* (1926–1939), *Národním osvobození* (1926–1939) a *Národních listech* (1926–1939). Nejčastěji se v nich uváděly programy biografů a recenze nově vzniklých snímků. Dalším novinovým tiskem z meziválečného období byl *Hollywood* (1927–1932), který vycházel jednou měsíčně jako příloha odborného časopisu *Film* a jednostranné dokumenty *PRESSA filmová tisková služba* (1933–1939) a *Filmové zajímavosti* (1936–1939), jež byly vydávány denně a publikovaly nejnovější zprávy ze světa filmu.

Výchozí literaturou pro kulturně společenský kontext předválečné doby je zejména dílo francouzského historika Jerzy Toeplitze *Dějiny filmu*<sup>1</sup>. Jedná se monografii pojednávající o počátcích kinematografie ve světě od vynálezu bratří Lumièrů až po konec první světové války. Jedna kapitola je věnována dějinám českého filmu a popisuje první pokusy Jana Kříženeckého, promítání Viktora Ponrepa a české snímky. Kniha Luboše Bartošky *Náš film: kapitoly z dějin (1896-1945)*<sup>2</sup> se obecně věnuje české kinematografii od počátku až po rok 1945 a vyzdvihuje její nejdůležitější milníky. Dílo filmového historika Bartošky je zásadním dílem, pro pochopení české i slovenské kinematografie a důležitým zdrojem informací především o meziválečném období. Sondu do zvukového období filmu poskytnou díla *Když se řekne zvukový film: kapitoly z historie a současnosti zvukového filmu*<sup>3</sup> od Miroslava Hůrky, českého zvukaře, který zažil dobu přechodu z éry němého filmu do éry zvukového, a monografie *Čs. filmové hospodářství: zvukové období*<sup>4</sup> Jiřího Havelky, věnující se především problémům spjatým s boji o patentní práva na zvukové aparatury.

Základní práci o Gustavu Machatém představuje monografie *Gustav Machatý: touha dělat film*<sup>5</sup> od Jiřího Horníčka věnující se osobnosti režiséra na pozadí dějin kinematografie. Jedná se o jediné ucelené dílo zaměřující se na osobnost Gustava Machatého, které chronologicky sleduje vznik jeho jednotlivých titulů. Jeho zahraniční počínání ilustruje odborná publikace *Vzkazy domů: příběhy Čechů, kteří odešli do zahraničí (emigrace a exil 1848-1989)*<sup>6</sup>, kniha zabývající se fenoménem emigrace a exilu v českých dějinách, mapující vlny emigrace od roku 1848 do roku 1989.

---

<sup>1</sup> Jerzy TOEPLITZ, *Dějiny filmu*, Praha 1989.

<sup>2</sup> Luboš BARTOŠEK, *Náš film: kapitoly z dějin (1896-1945)*, Praha 1985.

<sup>3</sup> Miroslav HŮRKA, *Když se řekne zvukový film: kapitoly z historie a současnosti zvukového filmu*, Praha 1991.

<sup>4</sup> Jiří HAVELKA, *Čs. filmové hospodářství: zvukové období*, Praha 1976.

<sup>5</sup> Jiří HORNÍČEK, *Gustav Machatý: touha dělat film: osobnost režiséra na pozadí dějin kinematografie*

<sup>6</sup> Madeleine Korbel ALBRIGHT - Lucie WITTLICHOVÁ, *Vzkazy domů: příběhy Čechů, kteří odešli do zahraničí (emigrace a exil 1848-1989)*. Praha 2012.

# 1. OD POČÁTKU DO KONCE 1. SVĚTOVÉ VÁLKY

## 1.1. POČÁTKY FILMU U NÁS

Za historický milník dějin filmu se považuje den 28. prosince 1895, kdy se v pařížském Grand Café na Boulevard des Capucines č. 14 uskutečnilo první kinematografické představení podniku Cinématograph Lumière. Bratři Auguste a Louis Lumièrové zde představili svůj vynález - kinematograf, na kterém promítli deset krátkých filmů prvním pětatřiceti nedůvěřivým divákům. Zahajovacím snímkem byl snímek *Sortie de l'usine Lumière à Lyon* (Odchod z továrny Lumiérových v Lyonu), který trval 46 sekund.<sup>7</sup> Dalšími pak například *La Voltige* (Skok na koně), *L'Arroseur arrosé* (Pokropený kropicč) či *La Place des Cordeliers à Lyon* (Náměstí Cordeliers v Lyonu). Po pařížském představení se kinematograf záhy rozšířil do celého světa. Lumièrové, kteří nehodlali svůj přístroj a filmy prodávat, si vyškolili několik desítek kinooperatérů, kteří jezdili po světě a zachycovali kinematografem významné události, které potom předváděli ve velkých evropských městech. Již v první polovině roku 1896 se vypravili i do dalších světadílů.<sup>8</sup>

Sedm měsíců po premiéře bratří Lumiérových se uskutečnila první projekce na tehdejší rakousko-uherském území, konkrétně to bylo 15. července 1896 v Karlových Varech. Krátce na to se začalo promítat v Mariánských Lázních, Brně, Ostravě, Litoměřicích, Praze a v Ústí nad Labem. Prvními filmy, jež se u nás promítaly, byly ty od bratří Lumiérových – *Příjezd vlaku*, *Odchod z továrny*, *Bárku opouštějící přístav*, *Korunovace cara Mikuláše II.*, *Pokropený Kropicč*.<sup>9</sup>

Za zakladatele filmování u nás je považován Jan Kříženecký (1868-1921), kterému se necelé dva roky po prvním kinematografickém představení v Praze (22. října 1896) podařilo za finančního příspěvku Rudolfa Pokorného získat kinematograf bratří Lumièrů.<sup>10</sup> V roce 1898 na Světové výstavě architektury a inženýrství v Praze pak Jan Kříženecký představil své první filmy jako například *Výjezd parní stříkačky k ohni*, *Žofínská plovárna* nebo *Polední výstřel*<sup>11</sup> v pavilonu Českého kinematografu. Jednalo se o senzaci té doby, o čemž svědčí i články uveřejněné v tisku. „Jednou

<sup>7</sup> Jerzy TOEPLITZ, *Dějiny filmu*, Praha 1989, s. 31.

<sup>8</sup> Luboš BARTOŠEK, *Náš film: kapitoly z dějin (1896-1945)*, Praha 1985, s. 16.

<sup>9</sup> Jerzy TOEPLITZ, *Dějiny filmu*, s. 9.

<sup>10</sup> Jiří HAVELKA, *Kronika našeho filmu: 1898-1965*, Praha 1967, s. 9.

<sup>11</sup> Karel SMRŽ – Jan HEJMAN, *Film včera a dnes*, Praha 1956, s. 76.

*z nejzajímavějších výstavních atrakcí bude Český kinematograf, jenž ve vědeckém divadle „Uranii“ na výstavě bude produkovati „živé fotografie“ a svou přesností docílenou na základě výzkumů nejnovějších předčí podobné podniky cizí. Pp. arch. Jan Kříženecký a Rudolf Pokorný obdrželi k jeho zřízení v divadelní budově „Urania“ již úřední povolení, jehož bylo zapotřebí z důvodů bezpečnostních. Kinematograf jmenovaných pánů, jak bylo náležitě osvědčeno, poskytuje úplnou a naprostou bezpečnost tak, že každé i sebemenší nebezpečí jest vyloučeno. V „Uranii“ budou kinematografem pořádána pravidelná představení, kteráž svou novostí a velikou zajímavostí připoutají každého návštěvníka výstavy.“<sup>12</sup>*

Zmínka o bezpečnosti nebyla bezdůvodná. Rok předtím, 4. května 1897, došlo v Paříži při pořádání dobročinného bazaru k požáru. Součástí mělo být i promítání filmu bratří Lumièrů, ale vzňal se vysoce hořlavý filmový materiál. Požár rychle zachvátil celou budovu, v níž se bazar pořádal a v níž bylo na tisíc dvě stě lidí. Zahynulo kolem sto padesáti návštěvníků, mezi nimi i princezna Žofie, nejmladší sestra rakouské císařovny Alžběty. Na základě události byly stanoveny bezpečnostní předpisy, které patřily na území Rakouska-Uherska k nejpřísnějším.<sup>13</sup>

V Kříženeckého tvorbě převažovaly krátké dokumentární snímky zaznamenávající každodenní život a to zejména v Praze. Zároveň byl prvním, kdo se u nás pokusil o hrané filmy. V roce 1898 natočil hned tři (*Dostaveníčko ve mlýnici, Výstavní párkař a lepič plakátů* a *Smích a pláč*),<sup>14</sup> které prezentoval na Světové výstavě architektury a inženýrství. Ve všech hrál hlavní roli Josef Šváb-Malostranský (1860-1932), který je dnes považován za prvního českého filmového herce. Hlavního herce si Kříženecký nevybral náhodně. Josef Šváb-Malostranský byl velmi oblíbený pražský komik a jeho účast na prvních českých hraných snímcích zaručovala, že budou diváky dobře přijaty.<sup>15</sup> O tomto uměleckém spojení se později ve své vzpomínce zmínil i sám Josef Šváb-Malostranský: „Kříženecký, ovládaje stránku technickou, hledal ještě odborníka pro stránku hereckou, protože se rozhodl pro filmy dějové, snad po vzoru produkce cizí či pro zvýšení přitažlivosti pro obecenstvo. Zvolil mne, znaje mne z působení ve Švandově divadle i na „národopisné“. Rozsah

<sup>12</sup> *Výstava architektury a inženýrství v Praze 1898*, Národní listy, 38, 6. 5. 1898, s. 3.

<sup>13</sup> Kateřina BOUŠKOVÁ, *Než film promluvil: němý film 1896-1930*, Praha 2012, s. 19.

<sup>14</sup> Luboš BARTOŠEK, *Náš film: kapitoly z dějin (1896-1945)*, s. 29.

<sup>15</sup> Kateřina BOUŠKOVÁ, *Než film promluvil: němý film 1896-1930*, s. 24.

*filmů byl tehdy omezen na nejmenší míru, bylo tedy zatěžko vytvořit pro ně vhodná libreta. Rozhodl jsem se tedy pro krátké mimické scény.*“<sup>16</sup>

Skutečnost, že Kříženecký natočil první české filmy už roku 1898, staví českou kinematografii počátečního období na přední místo v Evropě. Praha byla dokonce prvním městem celého Rakouska-Uherska, v němž se začaly filmy natáčet. Až po ní následovaly Budapešť, Krakov a Vídeň.<sup>17</sup>

Velkou roli v dějinách kinematografie představoval Viktor Ponrepo, vlastním jménem Dismas Ferdinand Šlambo, herec, průkopník české kinematografie a majitel prvního stálého kina nacházejícího se v Karlově ulici v secesním domě U Modré štitky v Praze. Biograf byl oficiálně otevřen 15. září roku 1907. Od té doby končí éra kočovných biografů a začíná nová éra stálých kin. Ponrepo označoval své kino jako rodinný podnik. Sám prodával vstupenky, návštěvníky vítal uctivou poklonou a osobně je uváděl na místa. Po představení se s nimi stejným způsobem loučil. Avšak stále se zvětšující návštěvnost jeho kina mu neumožňovala zdravit se takto se všemi diváky, proto si nechal natočit krátký filmový snímek, který promítal vždy na konci programu. Na plátně se objevoval sám majitel kina Ponrepo, který se loučil se svým publikem několikanásobnou poklonou.<sup>18</sup> V následujících letech byla v Praze založena další stálá kina jako Ilusion, Kosmas, Orient či Lucerna a jejich počet stále rostl.<sup>19</sup> Viktor Ponrepo promítal ve svém maličkém kině v Karlově ulici až do své smrti 5. prosince 1926. Samotné kino zůstalo, jako jediné němé kino v Praze, v provozu ještě dalších dvacet let. Oficiálně bylo zrušeno po druhé světové válce.<sup>20</sup>

Na Slovensku se první filmová projekce uskutečnila rok po francouzské premiéře. Oproti Čechám první stálé slovenské kino vzniká už v září roku 1905 v Bratislavě. Zakladatelem Bioskopu, jak se biograf nazýval, byl Karol Palugay. S nástupem stálých kin na Slovensku však nekončí éra těch kočovných, které na Slovensku přetrvávají až do roku 1910.<sup>21</sup>

---

<sup>16</sup> Kateřina BOUŠKOVÁ, *Než film promluvil: němý film 1896-1930*, s. 24.

<sup>17</sup> Luboš BARTOŠEK, *Náš film: kapitoly z dějin (1896-1945)*, s. 33.

<sup>18</sup> *Tamtéž*, s. 21.

<sup>19</sup> Jerzy TOEPLITZ, *Dějiny filmu*, s. 209.

<sup>20</sup> Luboš BARTOŠEK, *Náš film: kapitoly z dějin (1896-1945)*, s. 21.

<sup>21</sup> Jerzy TOEPLITZ, *Dějiny filmu*, s. 210.

## 1.2. PRVNÍ FILMOVÉ SPOLEČNOSTI U NÁS

Po vzoru zahraničních modelů začaly v počátku 20. století vznikat v českých zemích soukromé profesionální filmové společnosti, které však postupem času začaly za zahraničními společnostmi zaostávat a neměly dlouhého trvání.

V roce 1911 založil Antonín Pech, český režisér a kameraman, produkci Kinofa, kterou lze označit za jednu z prvních profesionálních filmových produkcí v Čechách. Za největší úspěchy Kinofy je možné považovat dva dokumentární filmy samotného zakladatele společnosti Pecha. Prvním z nich byl snímek *Svatojánské proudy* (1912), který se dočkal i mezinárodního úspěchu. Na I. mezinárodní filmové výstavě ve Vídni získal Velkou výstavní medaili za uměleckou fotografii. Bylo to vůbec poprvé, kdy se dostalo mezinárodního uznání české tvorbě. Druhým filmem byl film *VI. Slet všesokolský* (1912), který byl vyroben ve dvaceti kopiích, jež byly prodány do ciziny. Snímek se stal prvním českým filmem promítaným v zahraničí. Kromě úspěšných dokumentárních filmů produkovala společnost i komedie jako *Jarní sen starého mládence* (1910), *Pět smyslů člověka* (1913) nebo *Zub za zub* (1913). Ve sbírce Kinofy nalezneme i první český western *Sokolové* (1911) a první pokus o zvukový film v podobě *Fausta* (1913).<sup>22</sup> Činnost Kinofy byla ukončena v roce 1914, hlavními důvody byly finance. Náklady na filmy se neustále zvyšovaly a společnost už nebyla schopna vše financovat. Za krátkou existenci produkce vzniklo na 200 filmů různých žánrů, z nichž se bohužel uchovala jen malá část.<sup>23</sup>

Další významnou produkcí byla produkce *Illusion*, kterou v roce 1913 vytvořili František Tichý a Alois Jalovec. Společnost pomocí reportážních snímků žurnálu *Pražské aktuality* položila základy české filmové publicistiky. Reportáže se ještě týž den objevovaly na plátnech kin. Jednalo se o sportovní či slavnostní události. Velmi vzácné jsou pro nás snímky z mobilizace v Praze z roku 1914. Z hraných filmů stojí za povšimnutí *Zkažená krev* (1913) natočená na motivy divadelní hry Ladislava Stroupežnického. Soudobým tiskem byl film označen za první adaptaci divadelní klasiky v historii českého filmu.<sup>24</sup> Společnosti patřilo ještě jedno prvenství a to v podobě prvního odborného filmového časopisu *Český*

---

<sup>22</sup> Jerzy TOEPLITZ, *Dějiny filmu*, s. 210–215.

<sup>23</sup> Luboš BARTOŠEK, *Náš film: kapitoly z dějin (1896-1945)*, s. 40.

<sup>24</sup> Stroupežnického „*Zkažená krev*“ v biografu „*Illusion*“, *Český svět*, 10, č. 21, 14. 2. 1914, s. 18.

kinematograf, který se začal vycházet v roce 1912.<sup>25</sup> Filmové podnikání Tichého a Jalovce přerušila první světová válka, kdy oba museli narukovat spolu s dalšími pracovníky.

Roku 1912 byla založena společnost Asumfilm (zkráceně ASUM), jejímž zakladatelem a majitelem byl Max Urban, manžel známé herečky Anny Sedláčkové. Není tedy divu, že právě ona účinkovala v mnoha filmech produkovaných touto společností. Z produkce Asumfilmu pochází veselohry *Americký souboj* (1913) a *Andula žárli* (1914) nebo i příběhy s vážnou tematikou *Dáma s barzujem* (1912), *Estrella* (1913) či *Konec milování* (1913).<sup>26</sup> Velký úspěch zaznamenala *Prodaná nevěsta* (1913). Šlo o záznam několika scén ze Smetanovy opery z Národního divadla, které byly přeneseny na jeviště přírodního divadla v Šárce. Záznamy se bohužel nedochovaly.<sup>27</sup> Stejně jako v případě společnosti Illusion přerušila válka i tvorbu společnosti ASUM.

Poslední významnou společnost byla Lucernafilm, kterou v roce 1912 založil Miloš Havel. Její tvorba byla oceněna až během první světové války, kdy pomocí svých filmových aktualit podávala zprávy o dění na našem území jako například dokument *13. duben* (1918), který zachytil národní přísahu v pražském Obecním domě s výzvou k osvobození národů.<sup>28</sup> Jako jediná ze jmenovaných se dokázala společnost prosadit i během války. Film *Zlaté srdéčko* (1916) v podání Antonína Fencla byl profesionálně natočen a sklídl velký divácký ohlas. Od této doby se můžeme bavit o profesionální české kinematografii. Dalšími díly z dílny Lucernafilm byly *Ahasver* (1915) nebo *Pražští adamité* (1917), v tomto filmu byla poprvé zahrána dvojrole v podání Josefa Vošalíka. Proč se produkci Lucernafilm během války tolik dařilo? Zatímco zájem o film na počátku války klesal, v posledních dvou letech v důsledku snahy o rozptýlení československého obyvatelstva prudce rostl.<sup>29</sup> To však neznamená, že by filmová tvorba byla nějak silná. V porovnání s předchozím obdobím byla válečná tvorba o dost chudší. Společnost Lucernafilm přežila první válku a její činnost neohrozila ani druhá světová válka.

---

<sup>25</sup> Luboš BARTOŠEK, *Náš film: kapitoly z dějin (1896-1945)*, s. 40.

<sup>26</sup> Zdeněk ŠTÁBLA, *Český kinematograf Jana Kříženeckého*, Praha 1973, s. 208.

<sup>27</sup> Luboš BARTOŠEK, *90 let československé kinematografie*. Zpravodaj československého filmu, č. 4, 1988, s. 43.

<sup>28</sup> Jerzy TOEPLITZ, *Dějiny filmu*, s. 216.

<sup>29</sup> *Tamtéž*.

Přestože první české filmové produkce neměly dlouhého trvání, za dobu své existence daly vzniknout z historického hlediska významným dílům, které položily základy československé kinematografie. A i když byl rozvoj filmového podnikání na území Čech a Moravy omezován silnou zahraniční konkurencí a nedostatkem financí, některé z natočených filmů dosáhly po technické stránce světové úrovně a dokázaly sklidit i mezinárodní úspěchy.<sup>30</sup>

---

<sup>30</sup> Milada HÁBOVÁ – Jitka VYSEKALOVÁ, *Československá kinematografie*, Praha: 1981, s. 115.



## 2. FILMOVÁ TVROBA V MEZIVÁLEČNÉM OBDOBÍ

### 2.1. FILM PO VÁLCE

Konec první světové války a zrod československého státu znamenal spoustu změn v celé české společnosti. Politicky proběhla léta 1918-1920 ve znamení boje o nový směr vývoje státu. Po rozpadu Rakouska-Uherska a vzniku Československa nedošlo okamžitě ke zpretrhání vzájemných ekonomických vazeb.<sup>31</sup>

Počáteční neurovnanost po válce se výrazně projevila i v československém filmovém podnikání. Téměř dva roky po válce jednala vláda o začlenění kinematografie do státního aparátu. Její úvahy však nevycházely z potřeb kinematografie, nýbrž z představ komu a čemu má film sloužit. Na vypracování návrhu, aby byl film spravován ministerstvem školství a národní osvěty, se aktivně podílel básník S. K. Neumann.<sup>32</sup> V referátu k filmové otázce v kulturním výboru Národního shromáždění řekl: „*Kinematografie, tato ohromná velmoc, musí být postavena do služeb národa jako jeho učitelka a povzbuzovatelka a nikoliv jako strašlivá organizace ohlupovací a vkus kazící. Jde nám především o to, aby se mohla stát v budoucnu nejvydatnější pomocnicí dobré knihy a dobré výchovy osvětové vůbec.*“<sup>33</sup> Jeho návrh se však neprosadil. Roku 1920 zřídilo ministerstvo obchodu Poradní sbor pro kinematografii, který po celou dobu první republiky rozhodoval o hospodářském, ideovém a politickém utváření českého filmu. V jeho pojetí se film stal pouhým zbožím a jeho kulturní, umělecké a výchovné poslání bylo potlačeno. Tento stav trval až do poloviny třicátých let.<sup>34</sup>

Po válce k nám navíc začaly pronikat zahraniční, zejména pak americké filmy např. *Červené eso*, *Hra o život*, *Býčí oko* nebo *Obrovský Elemen*. Objevily se i série o Tarzanovi – *Tarzan mezi opicemi* nebo první filmy Charlieho Chaplina. Domácí produkce za zahraničím zaostávala. Z promítaných filmů v biogramech patřily pouze 3% českým filmům. Také diváci, kteří byli dříve shovívavější, začali být kritičtí a vyžadovali kvalitnější filmy, na které byli zvyklí z rozšířené nabídky zahraničních

---

<sup>31</sup> Michal VEČEŘA, *Rozvoj filmové výroby v českých zemích v desátých letech a na počátku dvacátých* (bakalářská práce), Masarykova univerzita, Brno, s. 21.

<sup>32</sup> Luboš BARTOŠEK, *Náš film: kapitoly z dějin (1896-1945)*, s. 58-59.

<sup>33</sup> *Tamtéž.*

<sup>34</sup> *Tamtéž.*

snímků.<sup>35</sup> Právě úspěchy amerických filmů v českých kinech, navíc umocněné předchozí omezenou nabídkou během války, výrazně ovlivnily začínající české filmaře. Hollywood se jevil jako zaslíbená země plná filmařských možností, kde bylo možné získat důležité profesionální zkušenosti k natáčení vlastních podobně divácky lákavých titulů. Sbíráni zkušeností v zahraničí nebylo v té době ničím ojedinělým. Spojené státy americké si pro svůj studijní pobyt vybral Gustav Machatý, jednalo se o finančně náročnou cestu. Mezi českými zástupci kinematografického oboru se největšího zájmu těšilo Německo, na jehož území vznikly kvalitní ateliéry a jeden z největších evropských výrobců filmové techniky, společnost Heinrich Ernemann. Právě zde své zkušenosti sbírali např. kameraman Karel Degl nebo režisér Karel Lamač.<sup>36</sup>

Poválečné uvolnění politických poměrů a příliv filmů ze zahraničí vyvolaly vlnu nových půjčoven a kin. V lednu 1921 bylo v Československu na pět set kin a osmatřicet půjčoven filmů. Samotná Praha čítala šestatřicet kin.<sup>37</sup>

## 2.2. PROBLÉM FILMOVÝCH SPOLEČNOSTÍ A ATELIÉRŮ

Filmová výroba byla přerušena první světovou válkou, ale již koncem války a především po vzniku samostatné Československé republiky nastal rozvoj kinematografického podnikání.<sup>38</sup> Během první světové války svou činnost zastavily nebo úplně ukončily všechny domácí výrobní firmy. Nejistota a horšící se hospodářská situace nebyly příznivé pro jejich další vývoj.<sup>39</sup>

V prvních letech nového československého státu vzniklo mnoho filmových společností. Většina z nich neměla dlouhého trvání a to především kvůli nedostatku finančních zdrojů, protože česká produkce postrádala pevné finanční zázemí a tím i systematičnost.<sup>40</sup> Na filmovou výrobu se vrhly podnikatelé, okouzleni svobodou podnikání, komerčními úspěchy zahraničních snímků a s vidinou snadného zisku. Většinou ale neměli pro filmovou práci předpoklady, a to jak umělecké tak ani organizační a často ani finanční. V roce 1919 bylo v Praze dvaadvacet výrobních

---

<sup>35</sup> Luboš BARTOŠEK, *Náš film: kapitoly z dějin (1896-1945)*, s. 59.

<sup>36</sup> Jiří HORNÍČEK, *Gustav Machatý: touha dělat film: osobnost režiséra na pozadí dějin kinematografie*, Brno 2011, s. 30.

<sup>37</sup> Luboš BARTOŠEK, *Náš film: kapitoly z dějin (1896-1945)*, s. 60.

<sup>38</sup> Milada HÁBOVÁ – Jitka VYSEKALOVÁ, *Československá kinematografie*, s. 5.

<sup>39</sup> Jiří HAVELKA, *Čs. filmové hospodářství 1898-1945*, Praha 1958, s. 10.

<sup>40</sup> Milada HÁBOVÁ – Jitka VYSEKALOVÁ, *Československá kinematografie*, s. 5.

filmových společností např. Baf-Film, Geem-film, Rexlexfilm, Slaviafilm, Triglavfilm, Moldaviafilm, Pojafilm, Tchechofilm, Kinoslav, Lloydfilm, Wetebfilm, Excelsiorfilm, Praga-film, Bratři Deglové, A-B atd. a jejich počet stále vzrůstal.<sup>41</sup> Z nejvýznamnějších filmů vzniklých v prvních letech po válce lze jmenovat vlastenecký film *České nebe* (1918, Praga-film) Jana Arnolda Palouše, veselohru na motivy divadelní hry Jaroslava Vrchlického *Noc na Karlštejně* (1919, Praga-film) Olafa Laruse-Racka, *Šíleného lékaře* (1920, Excelsiorfilm) Drahoše Želenského, historický film *Stavitelé chrámu* (1919, Bratři Deglové) Antonína Novotného, který měl velký ohlas v zahraničí.<sup>42</sup>

Velkým nedostatkem byla absence kvalitních domácích ateliérů, což znamenalo zpomalení rozvoje filmové výroby v Československu. Filmaři jezdili natáčet do berlínských a vídeňských ateliérů.<sup>43</sup> První ateliéry na území Československa vznikaly kdekoli, kde jen to bylo možné. Praga-film sídlil v kopuli České banky na rohu Václavského náměstí a Vodičkovy ulice. K podmínkám natáčení pro Wetebfilm se později vyjádřil kameraman Jindřich Brichta: „*Na terase zvýšené zahrádky ve Vodičkově ulici pracoval Wetebfilm, v bývalém fotografickém ateliéru, jehož stavěcí prostor odpovídal většímu měšťanskému pokoji. [...]“<sup>44</sup>* Společnost Excelsiorfilm vznikla v roce 1919 z rozpadajícího se Lucernafilmu. Založil ji Richard Baláš, operní pěvec a majitel pražského kina Lucerna. Společnost sídlila v jeho šestipokojovém bytě Na Perštýně v Praze I. „*Dva pokoje obýval ředitel Baláš, další místnost byla přepychovou ředitelnou uměleckého oddělení, [...] Dále tu byly laboratoře, sušárna, temná komora, fundus instruktus a kinoškola. Když se ale točil film, tak se otevřely všechny spojovací dveře, všechno se vyházelo na chodby a největší místnost byla ateliérem! Kulisy se stavět nemohly. Jednak nebyly a poměrně nízké stropy normálního bytu nepřipouštěly nějaké dekorace. [...] A tu zazářil génius Gustav Machatý, v tu dobu 17letého mladíka, kterého dal tatík do firmy na učení, protože ve škole ohrožoval svým temperamentem řádný průběh školního vyučování. U filmu se však rázem uplatnil jako naprosto nepostradatelný činitel. Jeho oficiální titul byl faktotum. Ve skutečnosti zastával asi dnešní funkce architekta, rekvizitáře,*

<sup>41</sup> Luboš BARTOŠEK, *Náš film: kapitoly z dějin (1896-1945)*, s. 61.

<sup>42</sup> Zdeněk HUDEC, *Český hraný film 1898-1930: studijní texty pro distanční studium*, Olomouc 2005, s. 11.

<sup>43</sup> Jiří HAVELKA, *Čs. filmové hospodářství 1898-1945*, s. 11.

<sup>44</sup> Kateřina BOUŠOVÁ, *Než film promluvil: němý film 1896-1930*, s. 62-63.

*pomocného režiséra, služby a odháněče v jedné osobě. Byl to Machatý, který dal prostě největší místnost vždy znovu vymalovat živnostensky oprávněnými malíři pokojů tak, jak scéna vyžadovala. [...] Machatý pro scénu v baru vyboursal v tlusté poctivé zdi starého činžáku dostatečnou vyhloubeninu, aby se tam vešli operátoři, až budou točit a panoramovat celou scénu. [...] Jindy dal Machatý postavit lešení z prken nad propastí dvorku a točilo se otevřeným oknem dovnitř ateliéru na scénu. Životy lidí visely na nitkách, ale to nevadilo nikomu, ani vedení podniku, ani pojišťovně.“*<sup>45</sup> V takových podmínkách nabyli své první filmařské zkušenosti osobnosti zvučných jmen, kromě Gustava Machatého to byli Karel Lamač, kameraman Otto Heller, režisér a scenárista Jan S. Kolár nebo režisér Svatopluk Innemann.<sup>46</sup>

První výrobní společností, která se pokusila o založení skutečného filmového ateliéru, byla společnost A-B. Vznikla spojením dvou největších filmových půjčoven – Americanfilm Company s r. o. (majitel Miloš Havel) a Biografia a. s. (majitel Julius Schmitt) v Praze v roce 1920 s počátečním kapitálem 6 mil. korun. Název byl vytvořen z počátečních iniciál zakládajících firem. Původně společnost nepočítala s vlastní výrobou filmů. Jejím hlavním cílem bylo vytvořit laboratoře, v nichž by se vyráběly kopie zahraničních filmů pro trh. Ateliér vznikl v zahradě vinohradského pivovaru na Korunní třídě, kde byly pro filmařské pavilony upraveny taneční a výstavní pavilony.<sup>47</sup> Na ploše o rozloze čtyř set čtverečných metrů vznikl areál, jehož součástí byly ateliéry, šatny, kanceláře, rekvizitárna, dílny, maskérna, transformační stanice, laboratoře.<sup>48</sup> Laboratoře nedisponovaly žádnými automaty. Filmové pásy se vyvolávaly na rámech a sušily na dřevěných laťkových bubnech.<sup>49</sup> Ateliéry a laboratoře společnosti A-B byly slavnostně otevřeny 15. července 1921, tedy necelý rok po založení. Otevření se zúčastnili čeští výrobci filmů, kinomajitelé, herci, starosta města Vinohrad, zástupci ministerstev a další. Na závěr byly hostům předvedeny snímky ze slavnostního otevření ateliéru A-B, z příjezdu hostů a

---

<sup>45</sup> Jan S. KOLÁR, *Excelsiorfilm – neznámá kapitola ze začátku českého filmu*, Film a doba 3, Praha 1953, č. 3, s. 516-517.

<sup>46</sup> Ivan KLIMEŠ, *Kinematograf!: věvec studií o raném filmu*, Praha 2013, s. 182.

<sup>47</sup> Kateřina BOUŠOVÁ, *Než film promluvil: němý film 1896-1930*, s. 67-69.

<sup>48</sup> Luboš BARTOŠEK, *Náš film: kapitoly z dějin (1896-1945)*, s. 65.

<sup>49</sup> Miloslav HŮRKA, *Když se řekne zvukový film-: kapitoly z historie a současnosti zvukového filmu*. Praha 1991, s. 142.

shromáždění v ateliéru, které byly fotografované pouze hodinu předtím, za což autoři záznamu sklidili velký obdiv.<sup>50</sup>

První film, který společnost A-B vyprodukovala, byl film *Tam na horách* (1920). Film se natáčel ještě za využití berlínských ateliérů. Režie se ujal americký tvůrce Sidney M. Goldino. Režisér Karel Anton debutoval snímkem *Cikáni* (1921) natočeným dle povídky K. H. Máchy. Film se natáčel v ateliérech A-B, ale i v okolí hradu Kokořín nebo v italských Benátkách. Dalším počinem Antona byl tzv. cyklus Anton Comedies: *Maharadžovo potěšení* (1922), *Únos bankéře Fuxe* (1923), *Tu ten kámen* (1923), ve kterém si poprvé před kameru stoupl Vlasta Burian.<sup>51</sup> I když se jednalo o první český profesionální ateliér, stále zaostával za úrovní německých a rakouských ateliérů, o čemž se v jednom rozhovoru zmínil i Gustav Machatý: „*Na Vinohradech stála stará dřevěná bouda pivovaru, která dotekem kouzelného proutku stala se filmovým ateliérem. Za času němého filmu, kdy také přijížděly německé filmové společnosti natáčet do Prahy scény, protože tenkrát jsme byli snad nejlevnější v celé Evropě, němečtí operatéri, kteří poprvé atelier spatřili, lámali si hlavu, jak je to vůbec možné vyrábět zde celovečerní filmy. Reflektory a světelné zdroje, které byly k dispozici, nestačily jim ani na malou scénu. Všechna čest ale našim operatérům. Ti uměli s těmito primitivními prostředky pracovat. Bylo jim kolegy ze zahraničí přezdíváno fakírů a kouzelníků.*“<sup>52</sup>

Pět let po otevření ateliéru společnosti A-B byl postaven druhý pražský ateliér – Kavalírka. Slavnostně zahájil svou činnost dne 26. dubna 1926, jeho hlavní osobností, byl Karel Lamač. Ateliér byl menší než vinohradský, ale jeho moderněji zařízené laboratoře dosahovaly evropské úrovně. Dne 25. října 1929, po tři a půl letech své činnosti, Kavalírka do základů vyhořela.<sup>53</sup> V ateliéru vznikly filmy jako *Batalion* (1927) Přemysla Pražského, *Erotikon* (1929) Gustava Machatého, *Varhaník u svatého Víta* (1929) Martina Friče. Posledním snímkem vytvořeným na Kavalírce byl film režiséra Karla Antona *Tonka Šibenice* (1930), který se dočkal velkého úspěchu i v zahraničí.<sup>54</sup>

---

<sup>50</sup> Kateřina BOUŠOVÁ, *Než film promluvil: němý film 1896-1930*, s. 70-72.

<sup>51</sup> Zdeněk HUDEC, *Český hraný film 1898-1930: studijní texty pro distanční studium*, s. 11-12.

<sup>52</sup> Gustav MACHATÝ, *Jejich zákazník - jejich pán. Glosy prakticky k českému filmu*, Přítomnost 11, 24. 1. 1934, č. 4, s. 56.

<sup>53</sup> Luboš BARTOŠEK, *Náš film: kapitoly z dějin (1896-1945)*, s. 66.

<sup>54</sup> Pavel JIRAS, *Barrandov I.: vzestup k výšinám*, Praha: 2003, s. 129-158.

Během dvacátých let 20. století vznikaly filmy mající spíše spotřební charakter. Kvantita převyšovala kvalitu. Vznikala spousta průměrných děl s jediným cílem a to peněžního zisku. Mezi takovými filmy pak vynikaly ty, které dokázaly díky svým uměleckým ambicím překročit hranice státu a uspět v zahraničí jako např. *Stavitelé chrámu* (1919) Karla Degla nebo *Erotikon* (1929) Gustava Machatého.<sup>55</sup> Československému filmu chyběly finance, kvalitní tvůrci a pevně organizovaná výroba.<sup>56</sup>

### 2.3. NÁSTUP ZVUKOVÉHO FILMU

Nebylo neobvyklé, že filmové projekce byly doprovázeny hudbou např. živým orchestrem. Mluvené slovo však na plátně po dlouhou dobu zaznamenáno nebylo. Technika umožňující nahrávání zvuku se stále vylepšovala, ale snaha pro zavedení zvukového záznamu nebyla podporována finančně. Hlavním důvodem byly velké finanční náklady pro vytvoření nových ateliérů a kin, které by disponovaly zvukovou technikou. Bylo zde i riziko, že by návštěvníci kin ozvučené filmy nepřijali. I lidé z uměleckých kruhů filmového světa zvukovým filmem opovrhovali. Věřili, že dobře se dá vydělat i na němém filmu a není důvod se snažit o zvukový.<sup>57</sup> Mezi takovými byl i Charlie Chaplin, René Clair, F. W. Murnau a další.<sup>58</sup> Skutečností ale bylo, že si nikdo nedovedl představit, jak film realizovat, aby se propojil obraz a zvuk.<sup>59</sup>

Již od objevení filmu byly snahy o jeho ozvučení, např. Edison sestrojil kinetofon, přístroj synchronizující obraz a zvuk. V prvních dvou desetiletích 20. století se o přidání zvuku do filmu pokusila svými přístroji spousta vynálezců např. Gaumont, Laustov, Messter a další.<sup>60</sup> V roce 1925 v americkém New Yorku došlo k přestavbě bývalého studia společnosti Vitagraph na zvukové. Společnost zakoupili bratři Warnerové (Harry, Albert, Sam, Jack), kteří pocházeli z rodiny polských

---

<sup>55</sup> Petr BEDNAŘÍK - Jan JIRÁK - Barbara KÖPPLOVÁ, *Dějiny českých médií: od počátku do současnosti*. Praha 2011, s. 157.

<sup>56</sup> Zdeněk HUDEC, *Český hraný film 1898-1930: studijní texty pro distanční studium*, s. 22.

<sup>57</sup> Miroslav HŮRKA, *Když se řekne zvukový film: kapitoly z historie a současnosti zvukového filmu*, s. 71-72.

<sup>58</sup> Luboš BARTOŠEK, *Náš film: kapitoly z dějin (1896-1945)*, s. 168.

<sup>59</sup> Miroslav HŮRKA, *Když se řekne zvukový film: kapitoly z historie a současnosti zvukového filmu*, s. 71-72.

<sup>60</sup> Luboš BARTOŠEK, *Náš film: kapitoly z dějin (1896-1945)*, s. 168.

emigrantů.<sup>61</sup> Ateliér bylo nutné přestavět a upravit pro akustické potřeby, neboť do té doby sloužil jen pro tvorbu němých snímků. Premiéru se svým ozvučeným filmem měla společnost dne 6. srpna 1926, kdy v New Yorku promítala němý film *Don Juan* v hlavní roli s Johnem Barrymorem, do kterého byly vloženy hudební pasáže, nahrané největšími umělci Metropolitní opery a Filharmonickým orchestrem New York. Premiérové představení sklidilo velký ohlas.<sup>62</sup>

Dalšími zvukovými filmy byli *Jazz Singer* a *Zpívající bloud*. Zejména první jmenovaný se svým ztvárněním zapsal do dějin zvukového filmu. Objevily se zde první dialogy. Původně mělo v hudebně podložených partech zaznít mluvené slovo tzv. part-talkie, ale při ozvučování se hlavní protagonisté rozhodli přidat dva dialogy. Ve scéně, kdy se mladík zúčastní talentových zkoušek a je přerušen, se domáhá pokračování slovy: „*Wait a minute! Wait a minute! You ain't heard nothin'yet!*“ V další scéně je veden dokonce dvouminutový rozhovor mezi matkou a synem, který hraje na klavír a ptá se své matky: „*Do you like that, Mama?*“ Při premiéře se film dočkal bouřivých ovací. Právě datum 6. října 1927 (premiéra filmu) se považuje za počátek éry zvukového filmu.<sup>63</sup> Oba filmy jak *Jazz Singer*, tak *The Singing Fool* (*Zpívající bloud*) zlomily dosavadní rekordy návštěvnosti – první jmenovaný vynesl tvůrcům 3,5 mil. dolarů, druhý dokonce 5 mil. dolarů.<sup>64</sup> Dne 8. července 1928 uvedla společnost bratrů Warnerových tzv. 100% all-talkie film neboli stoprocentně mluvený film *The Lights of New York* (*Světla New Yorku*).<sup>65</sup>

Němý film byl na ústupu a přicházela éra filmu zvukového. V čele stála Amerika, ale první kroky na poli evropského filmového podnikání a vlastnictví byly ve znamení boje o patenty. Celý rok 1929 trvaly spory mezi americkými a evropskými společnostmi o nejrůznější patenty. Vyřešit se vše mělo v Paříži v červenci 1930. Spor mezi německou společností Tobis-Küchenmeister-Klangfilm, která měla vedoucí postavení mezi evropskými výrobkami, a americkými společnostmi Western Electric a General Electric dostála rozhodnutí. Byly stanoveny

---

<sup>61</sup> Harry Warner se narodil v Polsku, ostatní bratři již v Americe.

<sup>62</sup> Miroslav HŮRKA, *Když se řekne zvukový film: kapitoly z historie a současnosti zvukového filmu*, s. 74-75.

<sup>63</sup> *Tamtéž*, s. 76.

<sup>64</sup> Luboš BARTOŠEK, *Náš film: kapitoly z dějin (1896-1945)*, s. 168.

<sup>65</sup> Miroslav HŮRKA, *Když se řekne zvukový film: kapitoly z historie a současnosti zvukového filmu*, s. 77.

licenční poplatky a světový trh byl rozdělen na tři oblasti.<sup>66</sup> První, do které spadaly Anglie, Irsko a evropský Sovětský svaz, patřila americkým společnostem. Na 160 mil. obyvatel připadalo 9500 kin. V evropské skupině byly zařazeny ČSR, Bulharsko, Dánsko, Finsko, Holandsko, Island, Jugoslávie, Lichtenštejnsko, Maďarsko, Německo, Norsko, Rakousko, Rumunsko, Švédsko a Švýcarsko. Čítala přes 12000 kin s více jak poloviční německou produkcí. Poslední byla oblast tzv. volné soutěže, do které náležely Albánie, Andora, Belgie, Estonsko, Francie, Itálie, Litva, Lotyšsko, Lucembursko, Monako, Polsko, Portugalsko, San Marino, Řecko, Španělsko a evropské Turecko. Jednalo se o oblast se 150 mil. obyvatel a více jak 12000 kin.<sup>67</sup>

V prvních dvou oblastech si koncerny nesměly navzájem konkurovat. Pařížský pakt přispěl ke klidnější situaci v evropské filmové výrobě a v mezinárodním filmovém obchodě, ale jen na krátkou dobu. S rostoucí hospodářskou krizí vznikaly nové problémy, které se dotkly i filmového světa. Zvyšování cel, kvót, nová dovozní a devizová opatření to vše omezilo trhové a exportní možnosti filmu. V praxi to znamenalo, že filmy natočené na americké aparatuře, při licenčním poplatku 500 dolarů za jeden díl negativu (300 m filmu), vyšly zhruba na 4000 dolarů (cca 2500 m). Při importu např. do ČSR musel výrobce, který film zpracoval na americké aparatuře, zaplatit navíc 385 dolarů německé skupině.<sup>68</sup>

### 2.3.1 ZVUKOVÝ FILM V ČSR

*„Nejsem nepřitelem zvukového filmu, naopak, jsem stoupencem všeho nového a zdravého. Ale zásadně nevěřím mluvicímu filmu, který z filmu udělá špatné divadlo. Z filmového stanoviska má zvukový film velké přednosti, ale na druhé straně velké nevýhody. Výhody má v novém způsob vyjadřování, který dosud nebyl v plné míře využit, ale jistě k tomu dojde. A nevýhody? Mluvicí film bere němému filmu titulky. Každý divák si takový titulek řekl v duši tak, jak sám chtěl – tak jak by ho sám řekl, a tím se mu stal film blízkým. Dále připravil mluvicí film němý film o to, co se učil tolik let: o tempo. Vrací se o deset let nazpět do doby, kdy se ještě neumělo stříhat. [...]*

<sup>66</sup> Jiří HAVELKA, *Čs. filmové hospodářství: zvukové období*. Praha 1976, s. 1-2.

<sup>67</sup> *Tamtéž*.

<sup>68</sup> Miroslav HŮRKA, *Když se řekne zvukový film: kapitoly z historie a současnosti zvukového filmu*, s. 117.



*Němý – k tomu se myslím rádi vrátíme, vždyť v něm – v jeho tichu – je celé to filmové a obrazové kouzlo. A tak předpokládám, že právě tak jako v divadle máme činohru a operu, vykrytalizují se naše kina na zvuková (ovšem v menším počtu) a na němá – kdož ví?*<sup>69</sup> Slova, jimiž režisér Martin Frič reagoval na příchod zvukového filmu. Zpočátku, se stejně jako jiní tvůrci němé éry po celém světě, stavěl ke zvukovému filmu s nevolí.

V Československu se návštěvníci kin poprvé setkali se zvukem na plátně v listopadu 1927, kdy byl v pražském kině Adria poprvé na evropském kontinentě předveden Phonofilm, vynález dr. Lee de Foresta, jenž obecnostvo seznamoval s možnostmi zvuku ve filmu – zaznělo husí štěbetání, slepičí kdákání nebo kolorатурní árie. Němý film dosahoval svého vrcholu. Krátké zvukové filmy de Foresta nijak nenasvědčovaly přicházející nové epoše filmu. O rok později byl v kině Kapitol uveden americký film *Wings (Křídla, 1927)*, nejednalo se o zvukový film jako takový. Projekce byla doprovázena zvuky z gramofonových desek.<sup>70</sup> Úspěch snímků vzbudil v uměleckých kruzích zájem o zvukový film a již v první polovině roku 1929 probíhala jednání o dodání zvukových aparatur do pražských kin Lucerna a Passage a pro ateliér společnosti A-B. V srpnu téhož roku Miloš Havel ve svém biografu Lucerna uvedl první celovečerní zvukový film *Show Boat (Lod' komediantů, 1929)*.<sup>71</sup>

### **2.3.1.1. PAŘÍŽSKÁ DOHODA, PATENTNÍ PRÁVA A BOJ NĚMĚCKÉHO A ČESKÉHO FILMU**

Československé kinematografii se nijak nevyhnuly boje o patentní práva na aparatury pro záznam a reprodukci zvuku ve filmu mezi německou společností Tobis-Küchenmeister-Klangfilm a americkými společnostmi Western Electric a General Electric. Oběma firmám šlo o co největší finanční zisk. Měly vysoké poplatky za každý zhotovený metr filmu, poplatky za půjčování svých zvukových aparatur nebo předkládaly výrobcům promítacích přístrojů svá licenční práva.<sup>72</sup>

---

<sup>69</sup> Miroslav HŮRKA, *Když se řekne zvukový film: kapitoly z historie a současnosti zvukového filmu*, s. 140.

<sup>70</sup> Luboš BARTOŠEK, *Náš film: kapitoly z dějin (1896-1945)*, s. 169.

<sup>71</sup> Jiří HORNÍČEK, *Gustav Machatý: touha dělat film: osobnost režiséra na pozadí dějin kinematografie*, s. 99.

<sup>72</sup> *Tamtéž.*

Boje o patentní práva se nevyhnuly ani českým kinům. Na konci roku 1929 podala společnost Klangfilm žalobu na Miloše Havla z důvodu instalace amerických aparatur společnosti Western Electric v kinech Lucerna a Kotva a domáhala se soudního zákazu představení a zabavení aparatury. Český soud byl ochoten se kauzou zabývat pod podmínkou zaplacení kauce. Pro americkou společnost stanovil částku 600 000 Kč a pro německou rovný milion korun. Ani jedna společnost kauci nesložila, a tak k zákazu představení ani k zabavení aparatury nedošlo.<sup>73</sup>

Boj mezi oběma stranami skončil pařížskou dohodou v červenci 1930. Československo bylo zařazeno do skupiny evropského zájmu, tedy sféry Klangfilmu. V praxi to znamenalo, že pokud česká kina používala americké nebo domácí promítací stroje, porušovala patentní práva německé firmy. Drahé německé zvukové přístroje (až 480 000 Kč) si mohly dovolit jen větší biografy, nikoli menší kina na venkově.<sup>74</sup> Společnost Tobis-Küchenmeister-Klangfilmu hájila svá patentní práva. Po dlouhém jednání s ústřední organizací kin byla dne 8. října 1931 podepsána dohoda o vyrovnání sporů Klangfilmu s kiny. Druhá dohoda byla podepsána dne 5. března 1932 s domácími výrobci zvukových aparatur. Byla sjednána úmluva o licenční výrobě, na kterou přistoupila většina výrobců.<sup>75</sup>

V Československu žilo na tři a čtvrt milionů obyvatel německé národnosti. Poté, co se v roce 1930 v kinech objevil první německy mluvený film a brzy následovaly další, se začaly ozývat hlasy varující před nebezpečím germanizace. Ve dnech 22. - 27. září 1930 v Praze došlo k masovým demonstracím proti německému filmu. Během nepokojů bylo zničeno několik pražských kaváren a v německém divadle byla vytlučena okna. Aby bouře ustaly, vydalo ministerstvo vnitra nařízení, že nadále nebude promítán žádný německý film, který by urážel či pobuřoval vlastenecké cítění Čechoslováků. Pro kontrolu vznikla Komise pro distribuci dovážených zvukových filmů. Výsledek vyvolal reakce u německých obyvatel a především u německých sousedů, kteří vyhlásili kulturní bojkot Československa. Německá divadla vyškrtla z programu české divadelní hry, rozhlasové stanice zakázaly českou hudbu, sportovní utkání mezi Němci a Čechy byla odvolána. Po

---

<sup>73</sup> Luboš BARTOŠEK, *Náš film: kapitoly z dějin (1896-1945)*, s. 170.

<sup>74</sup> Miroslav HŮRKA, *Když se řekne zvukový film: kapitoly z historie a současnosti zvukového filmu*, s. 117.

<sup>75</sup> Jiří HAVELKA, *Čs. filmové hospodářství: zvukové období*, s. 3.

uvolnění atmosféry ve společnosti se německé filmy začaly promítat bez jakéhokoliv omezení.<sup>76</sup>

V roce 1932 byl zaveden dovozní kontingent v poměru 1:7. V praxi to znamenalo, že výrobce jednoho československého titulu mohl ze zahraničí dovést sedm filmových titulů. Při předpokládané výrobě třiceti filmů měl roční dovoz činit 210 filmů. Kvalita filmů klesla, většina společností chtěla dosáhnout maximálního počtu dovozních povolení a produkovala v co nejkratším čase nejvíce filmů. Navíc americká studia se odmítala podrobit kontingentnímu systému a z českého trhu odešla. Tím se uvolnilo místo pro německé filmy, které v té době měly již značně nacistický ráz. Malá nabídka filmů vyvolala v kinech krizi. Snaha o znovuuvedení amerických snímků vedla ke zrušení dovozního kontingentu a vytvoření tzv. registračního systému.<sup>77</sup> Byl uvolněn filmový dovoz a zároveň zajištěna podpora domácí výroby, kdy byla zrušena zásada nucené výroby. Registrační systém výrobě zajistil finanční podporu, půjčovnám uvolnění dovozu a kinům častější střídání programů. Tato forma podpory vydržela se změnami až do roku 1945.<sup>78</sup>

### **2.3.1.2. PRVNÍ ČESKÉ ZVUKOVÉ FILMY – TŘICÁTÁ LÉTA 20. STOLETÍ**

Rok 1930 se nesl ve znamení českého zvukového filmu. Československo se stalo čtvrtým státem v Evropě hned po Francii, Anglii a Německu, který přistoupil na tvorbu zvukových filmů ve vlastních ateliérech. Jediným funkčním ateliérem byl Vinohradský ateliér společnosti A-B, který bylo nutné předělat pro potřeby zvukové techniky – izolace střechy, pokrytí podlahy tlumící látkou, koupení nové aparatury.<sup>79</sup> Prvním snímkem *Tonka Šibenice* Karla Antona byl zprvu němý. Dodatečně byl ozvučen v pařížských ateliérech hudbou Erno Košťála.<sup>80</sup> V září téhož roku byl představen stoprocentně česky ozvučený film *Když struny lkají* německého režiséra Friedricha Féhera, který kritici nepřijali vše. O několik týdnů později přišel do kin film Karla Lamače *C. a k. polní maršálek* v hlavní roli s Vlastou Burianem. Byl natočen v českém a německém jazyce a náklady za obě verze se vyšplhaly až ke třem milionům korun. Díky velkému komerčnímu úspěchu, kdy během dvaadvaceti týdnů

<sup>76</sup> Jiří HAVELKA, *Čs. filmové hospodářství: zvukové období*, s. 3.

<sup>77</sup> Jiří HAVELKA, *Čs. filmové hospodářství 1898-1945*, s. 15-16.

<sup>78</sup> Jiří HAVELKA, *Čs. filmové hospodářství: zvukové období*, s. 5-7.

<sup>79</sup> Miroslav HŮRKA, *Když se řekne zvukový film: kapitoly z historie a současnosti zvukového filmu*, s. 141-142.

<sup>80</sup> Zdeněk HUDEC, *Český hraný film 1898-1930: studijní texty pro distanční studium*, s. 12.

promítání překonal rekordy návštěvnosti (snímek navštívilo přes čtyři sta tisíc diváků), činil zisk o tři čtvrtě miliónu více než původní náklady. Do konce roku byly uvedeny filmy *Za rodnou hroudu* režiséra Oldřicha Kmínka a *Fidlovačka*, kterou na motivy divadelní hry J. K. Tyla natočil Svatopluk Innemann. Snímek *Fidlovačka* byl prvním ryze českým film.<sup>81</sup> Většina prvních mluvených filmů nedosahovala úrovně zahraničních děl. Na druhou stranu snímkům *Tonka Šibenice* a *C. a k. polní maršálek* se dostalo mezinárodního úspěchu.

Celá dvacátá léta 20. století byl středobodem československého filmu vinohradský ateliér, první moderní ateliér v ČSR, kde vznikla spousta němých a později i zvukových filmů. Ateliér ale nebyl zařízený na tvorbu dokonalých zvukových filmů a to z důvodu nedostatečné izolace stěn zvenčí. Společnost A-B dne 18. března 1933 oficiálně uzavřela brány vinohradského ateliéru. Ateliér byl zbořen a na jeho místě vznikla bytová zástavba. Filmová tvorba společnosti však neskončila, již v roce 1931 započala výstavba barrandovských filmových továren. Pozemky na barrandovské pláni odkoupil Miloš Havel od svého bratra Václava. Funkcionalistickou podobu dal studiím architekt Max Urban:<sup>82</sup> „*Měl jsem na zřeteli jakéhosi bájného ptáka Fénixe, který chce vzlétnout k dokonalosti a k výšinám. Vždyť přece film je mladá múza a dá se předpokládat její rozvoj, zdokonalení a vzestup.*“<sup>83</sup> Provoz zahájily filmové ateliéry 20. února 1933. Prvním filmem natočeným v nových prostorech byla detektivka *Vražda v Ostrovní ulici* Svatopluka Innemanna.<sup>84</sup> Barrandovské ateliéry se staly největšími a nejmodernějšími v Evropě.

Od poloviny třicátých let 20. století se stále více projevovalo a zároveň narůstalo nebezpečí nacistické ideologie, které ovlivňovalo i československou filmovou tvorbu. Vznikaly filmy varující před stále se zvyšující mocí Německa. Duo Voskovec a Werich pod taktovkou Martina Friče natočilo snímek *Svět patří nám* (1937) podle divadelní hry *Rub a líc* poukazující na jedné straně na vzrůstající fašismus a na druhé straně na potřebu bojovat za udržení demokracie v ČSR. Boj za demokracii. Dalším výrazným dílem jdoucím proti hrozícímu nebezpečí německého

---

<sup>81</sup> Luboš BARTOŠEK, *Náš film: kapitoly z dějin (1896-1945)*, s. 172-177.

<sup>82</sup> Pavel JIRAS, *Barrandov I.: vzestup k výšinám*, s. 344-354.

<sup>83</sup> *Tamtéž*, s. 354.

<sup>84</sup> Luboš BARTOŠEK, *Náš film: kapitoly z dějin (1896-1945)*, s. 183.

vlivu byla *Bílá nemoc* (1937) natočená na motivy divadelní hry spisovatele Karla Čapka. Režie se ujal Hugo Haas, který ztvárnil i hlavní postavu Dr. Galéna.<sup>85</sup>

Po stránce ideologické český film ve třicátých letech 20. století neustále rostl, nabyl vážnosti a zodpovědnosti. Po zabrání Československa a vytvoření Protektorátu Čechy a Morava bylo mnoho umělců přinuceno k emigraci, mezi nimi i Hugo Haas, Jan Werich, Jiří Voskovec i Jaroslav Ježek.

---

<sup>85</sup> Luboš BARTOŠEK, *Náš film: kapitoly z dějin (1896-1945)*, s. 337-339.

### 3. GUSTAV MACHATÝ

Gustav Machatý má v dějinách českého filmu vsutku zvláštní a poněkud výjimečné postavení. Ve svých filmech dokázal projevit takovou míru uměleckých ambicí a zároveň skutečného filmařského talentu, který tehdy neměl v české kinematografii obdoby. Patřil k těm několika málo osobnostem z českého filmařského prostředí, kterým se podařilo se svou filmovou tvorbou prorazit v zahraničí.<sup>86</sup> Mimo Machatého to byli např. režisér a herec Karel Lamač, herečka Anny Ondráková, režisér Karel Anton nebo kameraman Otto Heller.

Machatý se narodil 9. května 1901 v Praze jako nejstarší ze tří dětí Otakara a Jany Machatých. O čtyři roky později 23. května 1905 přišel na svět syn Otakar a 11. července 1907 se narodila dcera Jarmila. Oba jeho sourozenci stejně jako Gustav Machatý se během třicátých a čtyřicátých let 20. století usadili v USA.<sup>87</sup> Otec rodiny byl zámožným obchodníkem a majitelem realit, díky čemuž děti vyrůstaly v zajištěné rodině. Později po finanční stránce také podporoval Gustava při různých filmových projektech i při jeho cestě do USA v letech 1920-1922.

O studentských letech neexistuje příliš informací. Ojedinelým dokumentem je vysvědčení pravděpodobně z roku 1911, které zůstalo uchováno v režisérově pozůstalosti. Podle kusých záznamů v něm obsažených se zdá, že Machatého impulzivní a těžko zvladatelná povaha, kterou byl později proslulý i během svého působení u filmu, se projevovala už v žákovském věku. K předmětům ve kterých nevynikal, patřily mravy a pilnost, přičemž v případě mravů tehdy desetiletý Gustav dokonce obdržel v prvním čtvrtletí známku dobrou, a to, jak se dočteme v poznámce, „pro velmi nemravné a neslušné chování“. Naopak exceloval ve zpěvu, tělocviku a německém jazyce.<sup>88</sup> Po obecné škole nastoupil na reálné gymnázium, které ale nedokončil, protože ho čím dál více přitahoval svět filmu.

---

<sup>86</sup> Ivan KLIMEŠ, *Kinematograf!: věvec studií o raném filmu*, s. 176.

<sup>87</sup> Jiří HORNÍČEK, *Gustav Machatý: touha dělat film: osobnost režiséra na pozadí dějin kinematografie*, s. 13.

<sup>88</sup> *Tamtéž*, s. 15

### 3.1. PRVNÍ KRŮČKY VE FILMOVÉM SVĚTĚ

Kinematograf přitahoval pozornost Gustava Machatého už od dětství. Už jako dvanáctiletý chlapec vypomáhal v pražských biografech v promítacích kabinách nebo doprovázel představení němých filmů hrou na klavír, jak později vzpomínal: „*Hrál jsem na piano, a jelikož moje hudební znalosti byly velmi omezené, uměl jsem jen několik valčeků, a buď jsem hrál pomalu, když byl někdo na plátně smutný, nebo rychle, když začalo pronásledování.*“<sup>89</sup>

V sedmnácti letech se stal žákem tzv. kinoškoly, existující v rámci filmové výroby Praga-film. Ve škole určené pro začínající adepty filmařského oboru začal Machatý působit ve druhé polovině roku 1918. Frekventanti těchto institucí nebyli ani tak studenty, jako spíše pomocnými silami, které asistovaly při výrobě filmu všude tam, kde jich bylo právě potřeba.<sup>90</sup> „*Ředitel Fencel otevřel Praga-film v paláci České banky. Tam jsem začal jako rekvizitář. Nosil jsem nábytek, natíral jsem a společně s operátorem Vrabcem jsem byl u natáčení filmu Kouzelník. Vrabec natáčel a já nosil stativ. V laboratoři jsem pak sušil filmy. Moje nadšení pro film neznalo prostě žádných těžkostí. Byl jsem tělem i duší upsán d'áblu, který páchl lakem a celulosou,*“<sup>91</sup> shrnul své vzpomínky Machatý.

Následující rok přešel Gustav Machatý ke společnosti Excelsiorfilm, kde se seznámil s dalšími mladými adepty filmového natáčení, jakým byl on sám. Pod touto společností vznikl i film režiséra Richarda F. Branalda *Aloisův los* (1919), v němž se Gustav Machatý poprvé objevil před kamerou, a to v malé roli vrchního. Generační rozpory vedly k brzkému konci společnosti. Mladí filmaři začali vytvářet své projekty zcela nezávisle na Excelsiorfilmu. Z historického hlediska nejzásadnějším projektem, u kterého tato generace spojila své síly, bylo melodrama *Akord smrti*, které mělo premiéru dne 24. srpna 1919. Pod filmem je podepsána nově založená produkční společnost K. L. I. M. neboli Kolár, Lamač, Innemann a Machatý. Titul čtyř začínajících filmařů se setkal s příznivými ohlasy, to potvrzuje i fakt, že film byl prodán do německých kin, což tehdy představovalo v rámci české kinematografie mimořádný úspěch. Skupinu filmařů spojovala určitá názorová shoda ohledně

---

<sup>89</sup> Gustav MACHATÝ, *Gustav Machatý k jubileu filmu*. Svobodné slovo, 14, č. 29, 2. 2. 1958, s. 4.

<sup>90</sup> Madeleine Korbel ALBRIGHT - Lucie WITTLICHOVÁ. *Vzkazy domů: příběhy Čechů, kteří odešli do zahraničí (emigrace a exil 1848-1989)*. Praha 2012, s. 132.

<sup>91</sup> Gustav MACHATÝ, *Gustav Machatý k jubileu filmu*. Svobodné slovo, 14, č. 29, 2. 2. 1958, s. 4.

představy kvalitního moderního filmu, na jehož základě docházelo ke spolupráci. Kromě toho se však u každého z nich projevovaly ambice směřující k realizaci vlastních projektů, což bezesporu platilo i pro Gustava Machatého, a to i navzdory jeho mládí.<sup>92</sup> „*Když jsem se domníval, že už všechno umím, začal jsem prostě natáčet sám,*“ komentoval později Machatý velmi lakonicky založení vlastní produkční firmy Geem-film (1919).<sup>93</sup>

Vznik Machatého společnosti bezprostředně souvisel s realizací jeho režijní prvotiny. Ve svých osmnácti letech debutoval jako režisér situační grotesky *Teddy by kouřil* (1919). Námět a scénář napsal společně s Janem Stanislavem Kolárem a oba si v ní i zahráli. Film se nedochoval a nejsou známy ani bližší údaje o jeho obsahu, a tak možnost posoudit Machatého ranou tvorbu zůstává filmovým historikům trvale odepřena.<sup>94</sup>

Film, který se dochoval a který lze označit za Machatého nejvýznamnější dílo první etapy jeho působení v české kinematografii, je detektivní komedie *Dáma s malou nožkou* (premiéra 5. února 1920). „*Třídílná veseloherní hříčka o detektivu, který nic nevypátral, ale našel svou lásku.*“ Tak film charakterizovali sami tvůrci.<sup>95</sup> Režie se opět ujal Jan S. Kolár tentokrát však s Přemyslem Pražským. Machatý, který se jako obvykle podílel s Kolárem na scénáři, se zde výrazně prosadil jako herec.<sup>96</sup> Ztvárnil hlavní postavu detektiva Toma Machaty. Svůj debut si zde odbyla tehdy sedmnáctiletá Anny Ondráková, budoucí hvězda německého filmu 20. let.

### 3.2. NA ZKUŠENOU DO AMERIKY

Gustav Machatý se výrazně inspiroval americkými filmovými vzory, což korespondovalo i s dobovými preferencemi českého publika a snad i cosi vypovídalo o jeho spontánní orientaci na zahraniční kinematografii. Poprvé se na zkušenou do Ameriky rozhodl vydat roku 1920. Plánovaná cesta mu měla dopomoci k rozvoji jeho filmařských schopností a nastartování kariéry úspěšného filmaře, o které snil, jak tvrdil Kolár: „*Machatý byl neobyčejně průbojnej hoch, všem nepřijemnej. On byl*

---

<sup>92</sup> Jiří HORNÍČEK, *Gustav Machatý: touha dělat film: osobnost režiséra na pozadí dějin kinematografie*, s. 20-21.

<sup>93</sup> Gustav MACHATÝ, *Gustav Machatý k jubileu filmu*. Svobodné slovo, 14, č. 29, 2. 2. 1958, s. 4.

<sup>94</sup> Jiří HORNÍČEK, *Gustav Machatý: touha dělat film: osobnost režiséra na pozadí dějin kinematografie*, s. 22.

<sup>95</sup> *Tamtéž*, s. 24.

<sup>96</sup> Ivan KLIMEŠ, *Kinematograf!: věnec studií o raném filmu*, s. 184.



*mladší, ale já jsem se s ním velmi přátelsky sblížil, protože mi pořád tvrdil, že ho tatínek pošle do Ameriky a že už to vyjednává atd. My jsme spolu psali libreto – Veliká lež – pro Hollywood Chtěli jsme udělat velikou slávu.*<sup>97</sup> Dne 13. října nastoupil dvacetiletý Gustav Machatý v Le Havru na loď plující do USA. O deset dní později se ocitl v New Yorku. Po příjezdu musel, jako každý jiný, projít přijímacím procesem imigračního úřadu. V záznamech na imigrační kartě byl uveden jako kontaktní osoba Jimmy Selznick, americký filmový producent ruského původu.<sup>98</sup> Nelze říci, zda se Machatému podařilo navázat kontakt se Selznickým před svým odjezdem do Ameriky, nebo šlo o spojení s někým, kdo v jedné ze Selznickových společností pracoval.<sup>99</sup> Každopádně již 3. listopadu 1920 poprvé píše svému příteli J. S. Kolárovi: „*Hraju u Selznicka (!) a jedu za měsíc do Los Angeles. Tvůj Gustavo.*“<sup>100</sup> Občasná korespondence mezi oběma přáteli je vesměs plná nadšených zpráv o právě aktuálních postřezích a jeho hereckých aktivitách.<sup>101</sup> Machatého pobyt ve Spojených státech a jeho působení v Hollywoodu je opředen spoustou mýtů a legend, které on sám, ať už cíleně či mimoděk v touze zapůsobit na odbornou či diváckou veřejnost, potvrzoval.<sup>102</sup> Pravda o jeho pobytu vyplula na povrch až roku 1934, kdy již jako uznávaný režisér poskytl rozhovor týdeníku *Přítomnost*, ve kterém se také vyjádřil k poměrům panujícím v české kinematografii: „*Byl jsem poklízečem u zvířat v zoologické zahradě Universalfilmu, statistou, lepičem, předváděcím operátérem, cestujícím s filmem, laborantem, přijímacím operátérem, hercem, a pak jsem to teprve dotáhl na posledního asistenta. A proto osměluji si napsat, že filmu rozumím ve všech složkách.*“<sup>103</sup>

---

<sup>97</sup> Jiří HORNÍČEK, *Gustav Machatý: touha dělat film: osobnost režiséra na pozadí dějin kinematografie*, s. 30.

<sup>98</sup> The Statue of Liberty – Ellis Island. *The Statue of Liberty – Ellis Island Foundation: Foundation, Inc.*. [online], Copyright © 2016 [cit. 25. 11. 2016], Dostupné z: <http://libertyellisfoundation.org/>

<sup>99</sup> Jiří HORNÍČEK, *Gustav Machatý: touha dělat film: osobnost režiséra na pozadí dějin kinematografie*, s. 32.

<sup>100</sup> Jaroslav BROŽ – Myrtil FRÍDA, *Gustav Machatý. Legenda a skutečnost*, Film a doba, 15, č. 4, 1969, s. 193.

<sup>101</sup> *Tamtéž.*

<sup>102</sup> Jiří HORNÍČEK, *Gustav Machatý: touha dělat film: osobnost režiséra na pozadí dějin kinematografie*, s. 33.

<sup>103</sup> Gustav MACHATÝ, *Jejich zákazník – jejich pán. Glosy prakticky k českému filmu*. *Přítomnost*, 11, č. 4, 24. 1. 1934, s. 58.

### 3.3. VRCHOLNÉ OBDOBÍ MACHATÉHO TVORBY

Po svém návratu očekával rychlý vpád do československé kinematografie, ale krize v tuzemské tvorbě, projevující se nízkým počtem ročně vyráběných filmů a nedostatkem peněz, zapříčinila, že se Gustav Machatý dočkal svého celovečerního debutu až po čtyřech letech od návratu do Československa. Finanční pomoc mu nabídl Julius Schmitt, filmový producent a scénárista, který se snažil český film vymanit z provincialismu a komerčnosti. Machatého adaptace *Kreutzerovy sonáty* z roku 1926 byla něčím novým na filmové scéně. Už samotné zpracování závažného tématu, čerpajícího z díla jednoho z největších autorů světové literatury, bylo samo o sobě odvážným krokem. Forma, jakou se režisér rozhodl film natočit, se vymykala tehdejší české filmové tvorbě.<sup>104</sup> Ke spolupráci si vybíral takové spolupracovníky, kteří stejně jako on sám, chtěli tvořit něco nového, kombinoval zkušené herce s neherci a velký důraz kladl na moderní obrazové pojetí. V adaptaci Tolstého novely *Kreutzerova sonáta* poprvé zpracoval látku problémového partnerského soužití, které se stalo stěžejním tématem i jeho dalších filmů. Hlavním cílem, s nímž Gustav Machatý přistupoval k realizaci díla, bylo vytvořit dílo schopné konkurovat dílům mezinárodním. To se mu i podařilo, své diváky si film získal jak za hranicemi Československa, tak i ve Spojených státech amerických. I díky takovému úspěchu byla *Kreutzerova sonáta* v kontextu tehdejší domácí kinematografie příkladem profesionálně zvládnutého filmu, který svým provedením výrazně převyšoval produkce realizované v českém prostředí.<sup>105</sup>

V roce 1926 se poprvé na filmovém plátně objevila postava vojáka Švejka a to ve filmu Karla Lamače *Dobrý voják Švejk*. Během necelého roku vznikly ještě další dva tituly inspirované Haškovým vojákem Švejkem – *Švejk na frontě*, *Švejk v ruském zajetí*. Do titulní role filmaři obsadili herce Karla Nolla, který měl s touto postavou již předešlé divadelní zkušenosti. Příběhy o obchodníkovi se zaběhnutými psy, ocitajícím se pod nátlakem historických událostí v rakousko-uherské armádě, se u diváků těšily velké oblibě. Po úspěchu trilogie zakoupila filmová práva k původní předloze společnost Elektafilm, která se soustředila především na dovoz zahraničních filmů. Jejich nejnovějším počinem se měla stát komedie *Švejk v civilu*. Po nedávném

<sup>104</sup> Luboš BARTOŠEK, *Náš film: kapitoly z dějin (1896-1945)*, s. 134.

<sup>105</sup> Jiří HORNÍČEK, *Gustav Machatý: touha dělat film: osobnost režiséra na pozadí dějin kinematografie*, s. 55.

úspěchu s *Kreutzerovou sonátou* padla volba producentů na Gustava Machatého, a to i přesto, že neměl tolik praktických zkušeností s komediálním žánrem. Samotnému Machatému se na projektu zamlouvalo i to, že se společnost Elektafilm rozhodla spolupracovat s vídeňskou firmou Hugo Engel-Film. Spolupráce s rakouskou produkcí měla českého hrdinu z Haškova románu představit i německy mluvícímu publiku a zároveň pomoci české filmografii ještě více prorazit za hranicemi.<sup>106</sup> Ve srovnání s *Kreutzerovou sonátou* nebyl Švejk zejména u veřejnosti přijat, tak jak se očekávalo. Machatý se opět snažil přijít s něčím novým, ale publikum bylo zvyklé na svého hrdinu s naivním výrazem ve tváři zesměšňující rakousko-uherskou společnost. Ač byla technická stránka filmu propracovaná a do rolí byli vybráni dobří herci, právě nelibost veřejnosti zapříčinila, že Švejk v civilu se stal nejméně doceněným titulem režisérovy filmografie u nás.

Gustav Machatý už si dlouhou dobu pohrával s představou filmu coby uměleckého díla. Své síly spojil s kameramanem Václavem Víchem, jenž měl dokonalý smysl pro detail a nebál se přicházet se stále novými nápady, které měly vést k co nejdokonalejším obrazům. Charakteristickou vlastností jeho kamery se stal pohyb vytvářející filmový prostor.<sup>107</sup> Poprvé společně spolupracovali na filmu *Erotikon*, jenž na rozdíl od předchozích filmařských počinů vznikl na základě původního námětu Gustava Machatého. Finančně jej zajistil jeho otec Otakar Machatý.<sup>108</sup> Film byl vytvořen podle námětu Vítězslava Nezvala, který však v titulcích uveden není, jakož ani u jiných filmů. Později se k tomu vyjádřil: „*Spolupracoval jsem s filmovými pracovníky na filmových námětech a tato spolupráce mě dost často zarmucovala. Ať napsal člověk pro film co napsal, v rukou filmařů se to proměnilo a zbanalizovalo, že nezbylo před premiérou nic, než prosit, aby vás producent škrtl ze seznamu lidí, kteří buď skutečně či domněle pracovali na filmu...*“<sup>109</sup> První projekce proběhla dne 27. února 1929 v pražském kině Passage, na kterou byli pozváni ti, co ve filmovém prostředí něco znamenali. I když se po promítání dostalo snímku kladných ohlasů, společnost Slaviafilm zvolila neobvyklou

---

<sup>106</sup> Jiří HORNÍČEK, *Gustav Machatý: touha dělat film: osobnost režiséra na pozadí dějin kinematografie*, s. 62-65.

<sup>107</sup> Luboš BARTOŠEK, *Náš film: kapitoly z dějin (1896-1945)*, s. 140.

<sup>108</sup> Jiří HORNÍČEK, *Gustav Machatý: touha dělat film: osobnost režiséra na pozadí dějin kinematografie*, s. 83.

<sup>109</sup> Vítězslav NEZVAL, *Z mého života*, Praha 1961, s. 158.

obchodní strategii a titul zařadila až v sezóně 1929-1930 a to i přesto, že *Erotikon* slavil úspěchy v zahraničí. Celostátní premiéra se nakonec uskutečnila v Karlových Varech v kině Elite dne 12. července 1929. Účastnili se jí tvůrci filmu v čele s režisérem.<sup>110</sup> V Praze se snímek objevil až na počátku roku 1930, tedy skoro rok po jeho prvním představení. V hlavním městě se mu nedostalo takového ohlasu i přes jeho umělecké kvality. Důvodem byl příchod zvukového filmu, který u lidí vyvolával senzací. Machatého němý titul nedokázal však obstát v této konkurenci.<sup>111</sup> I proto byl *Erotikon* nasazen do podřadnějších kin, jež na počátku roku 1930 ještě neměla zvukové promítací zařízení, nikoli do biografů premiérových.<sup>112</sup>

Příchod zvukového filmu znamenal pro Machatého další výzvu. Jeho prvním pokusem o zvukový záznam byl projekt *My*. O tomto projektu není mnoho známo, byl však natočen němě. Zvuk měl být doplněn dodatečně.<sup>113</sup> Režisérův zvukový debut *Ze soboty na neděli* vznikl pod taktovkou společnosti A-B na námět Vítězslava Nezvala. Za kameru se opět postavil Václav Vích.<sup>114</sup> Film se od předešlé tvorby Machatého liší. Obrazová stylizace nepřekrývá stopy skutečnosti, což do filmu vnáší naivní upřímnost, odraz všední reality nebo nedokonalost, kterou režisér podpořil výběrem neherců do hlavních rolí. Na premiéře dne 1. května 1931 věnoval Machatý film svému zesnulému otci, který ho celý život podporoval. Ač se nepočítalo s uplatněním v zahraničí, zřejmě kvůli zasazení příběhu do každodenního městského prostředí, snímku se podařilo prorazit například ve Francii. Za dohledu režiséra vznikla synchronizovaná francouzská verze *D'une nuit a l'autre*.<sup>115</sup>

Po dvou úspěšných dílech, která se nesla v dramatickém žánru, se Machatý rozhodl znovu natočit komedii tentokrát podle předlohy Karla Poláčka (*Načeradec, král kibiců*). Ani v tomto případě se pokus o veselohru nesetkal s kladnými ohlasy. Většina dobových kritiků se shodla, že Gustav Machatý by se měl v budoucnu

---

<sup>110</sup> Jiří HORNÍČEK, *Gustav Machatý: touha dělat film: osobnost režiséra na pozadí dějin kinematografie*, s. 96-97.

<sup>111</sup> Luboš BARTOŠEK, *Náš film: kapitoly z dějin (1896-1945)*, s. 141.

<sup>112</sup> Jiří HORNÍČEK, *Gustav Machatý: touha dělat film: osobnost režiséra na pozadí dějin kinematografie*, s. 97

<sup>113</sup> *Režisér Gustav Machatý*, *Filmový kurýr*, 3, č. 15, 13. 4. 1929, s. 3.

<sup>114</sup> Jiří HORNÍČEK, *Gustav Machatý: touha dělat film: osobnost režiséra na pozadí dějin kinematografie*, s. 107.

<sup>115</sup> *Tamtéž*, s. 109-117.

věnovat jinému filmovému žánru než komedii.<sup>116</sup> *Načeradec, král kibiců* je často označován jako nejméně podařený režisérův počín.

Dne 20. ledna roku 1933 byla Praze uvedena *Extase*, Machatého nejskandálnější zároveň však nejdokonalejší dílo. Film postavený na obrazu a obrazové skladbě, což kladlo velké nároky na kameramanskou práci, kterou režisér svěřil Janu Stallichovi.<sup>117</sup> Film by na svou dobu skandální, hlavně kvůli odvážným erotickým scénám, doposud ve filmech nevídaných. *Extase* byla natočena ve třech jazycích – českém, německém a francouzském, což napomohlo lepší distribuci filmu do zahraničí.<sup>118</sup> *Extase* byla součástí vítězné československé kolekce (*Řeka, Bouře nad Tatrami, Zem spieva*) na Mezinárodním filmovém festivalu v Benátkách roku 1934. Úspěch spojený s *Extasi* znamenal pro Gustava Machatého impulz pro další kariéru v zahraničí.<sup>119</sup>

### 3.4. TVORBA V ZAHRANIČÍ

Po zdařilém snímku *Extase* se režisér začal poohlížet po lepších pracovních příležitostech v cizích zemích. Už dříve spolupracoval se zahraničními umělci i producenty. V českém prostředí byl drahým režisérem, proto raději v roce 1934 emigroval.<sup>120</sup>

„Četl jsem seznam vyrobených filmů 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 píky a předem jsem nechtěl podporovat šlendrián... A proto také raději se stanu filmovým emigrantem, než abych se připojil k prznění tak krásné věci, jakou je film.“<sup>121</sup> (leden 1934)

Zpočátku nejčastěji využíval vídeňské ateliéry, které znal z předešlé spolupráce s vídeňskou společností Hugo Engel-Film. Právě ve Vídni vznikl i jeho první emigrantský film *Nocturo* (1934), ve kterém hlavní roli ztvárnila Mari Ray,

<sup>116</sup> Luboš BARTOŠEK, *Náš film: kapitoly z dějin (1896-1945)*, s. 220.

<sup>117</sup> *Tamtéž*, s. 222.

<sup>118</sup> Gernot HEISS - Ivan KLIMEŠ, *Obrazy času: český a rakouský film 30. let = Bilder der Zeit : tschechischer und österreichischer Film der 30er Jahre*. Praha 2003, s. 18.

<sup>119</sup> Madeleine Korbel ALBRIGHT - Lucie WITTLICHOVÁ, *Vzkazy domů: příběhy Čechů, kteří odešli do zahraničí (emigrace a exil 1848-1989)*, s. 133.

<sup>120</sup> *Tamtéž*.

<sup>121</sup> Gustav MACHATÝ, *Jejich zákazník - jejich pán. Glosy praktikovy k českému filmu*, Přítomnost, 11, č. 4, 24. 1. 1934, č. 4, s. 58.

budoucí manželka Gustava Machatého.<sup>122</sup> Mari pocházela z bohaté židovské rodiny, i proto nebyl titul uveden na německém trhu. *Nocturo* je Machatého poslední dílo, které se distribuovalo do Československa.

Následující dílo *Ballerine* (1936) natočené v italské produkci se českému publiku již nepředstavilo.<sup>123</sup> Film *Ballerine* se natáčel v tehdejší fašistické Itálii, kde hlavní představitelé státu chtěli pozvednout úroveň kinematografie. Právě proto si pozvali Machatého, v té době již uznávaného režiséra. Přípravu filmu provázely neshody zejména ze strany režiséra. Byl nespokojen se scénářem, který mu byl předložen, nepohodl se s producentem, který film pro festivalové uvedení v Benátkách upravil podle svých představ.<sup>124</sup>

Po neúspěchu v Itálii začal Machatý usilovat o angažmá v Hollywoodu. Nakonec se mu podařilo získat smlouvu u studia MGM. Dne 17. září roku 1936 nastoupil v Le Havre na loď směr New York, kam dorazil 24. září.<sup>125</sup> Odchod do Spojených států amerických nezvolil Machatý pouze z důvodu profesionálnějšího rozvoje své filmové tvorby. V Evropě se cítil v ohrožení a bál se o své blízké – matku, manželku a nevlastní dceru, které měly židovský původ. Jeho matka se nakonec stala obětí židovského vyhlazování.<sup>126</sup> O její smrti se dozvěděl až v roce 1946. Jak sám později vzpomínal: „[...] neboť jsem jel v zimě 1946 do Prahy, abych zjistil, co se stalo s mou matkou a s naším jméním. [...] V Praze jsem se dozvěděl, že má matka je mrtvá a že z našeho jmění nic nezůstalo.“<sup>127</sup>

Návrat do Ameriky nebyl lehký, smlouvu s filmovou společností měl podepsanou až od roku 1937. „*Nebylo snadné získat práci či angažmá u některé filmové společnosti. Přesto se mi podařilo získat angažmá u Metro Goldwyn Mayer. Toto angažmá však započalo v lednu 1937 a já jsem musel žít tři měsíce bez jakéhokoli výdělků. Z mých peněz mi mnoho nezůstalo, a tak mi pomáhali přátelé a*

---

<sup>122</sup> Madeleine Korbel ALBRIGHT - Lucie WITTLICHOVÁ. *Vzkazy domů: příběhy Čechů, kteří odešli do zahraničí (emigrace a exil 1848-1989)*. s. 132-133.

<sup>123</sup> Jiří HORNÍČEK, *Gustav Machatý: touha dělat film: osobnost režiséra na pozadí dějin kinematografie*, s. 161.

<sup>124</sup> Madeleine Korbel ALBRIGHT - Lucie WITTLICHOVÁ. *Vzkazy domů: příběhy Čechů, kteří odešli do zahraničí (emigrace a exil 1848-1989)*, s. 133.

<sup>125</sup> The Statue of Liberty – Ellis Island. *The Statue of Liberty – Ellis Island Foundation: Foundation, Inc.*. [online], Copyright © 2016 [cit. 25. 11. 2016], Dostupné z: <http://libertyellisfoundation.org/>

<sup>126</sup> Madeleine Korbel ALBRIGHT - Lucie WITTLICHOVÁ. *Vzkazy domů: příběhy Čechů, kteří odešli do zahraničí (emigrace a exil 1848-1989)*, s. 134.

<sup>127</sup> Gustav MACHATÝ, *Popis mé emigrace*, přeložil Milan Klepikov, *Iluminace*, 20, č. 2, 2008, s. 181.

*můj agent. Jelikož jsem věděl, že v lednu 1937 dostanu regulérní peníze, nechal jsem mou snoubenku za mnou přijet.*<sup>128</sup> Díky německy hovořící manželce se dostal do kruhu umělců z Německa, ke kterým se později připojil i Hugo Haas.<sup>129</sup>

U MGM se mu nedostávalo takového postavení, jaké sám očekával. V americké filmové tvorbě měli hlavní postavení producenti, nikoli režiséři, a jim příslušelo rozhodování o filmu, na takový způsob nebyl z Evropy zvyklý. Pro velké hollywoodské společnosti bylo typické časté přeobsazování všech profesních postů a to i režisérských. Takto se Machatý dostal i ke své první režisérské zkušenosti v Hollywoodu, kdy pořídil pár ilustračních záběrů k filmu *The Good Earth (Dobrá Země, 1937)*. Větší příležitost dostal při tvorbě dramatu *Conquest (Hraběnka Walewska, 1937)*, kdy zaskakoval nemocného kolegu Clarence Browna. Prvním samostatným snímkem se stal krátkometrážní film *Wrong Way Out (Nesprávná cesta, 1938)* ze série *Crime Doesn't Pay (Zločiny se nevyplácí)*.<sup>130</sup> Ani v dalších filmech natočených v USA nemohl Gustav Machatý dostatečně využít svých filmařských schopností. Byly mu předkládány hotové scénáře, do kterých nemohl nijak zasahovat, většinou se nejednalo o nějaké vynikající počiny, ale Machatý nebyl v situaci, kdy by mohl podobné nabídky odmítnout. Většinou se mu do rukou dostávaly předlohy k tzv. B-filmům. Mezi takové filmy, jež vytvořil, patří *Madame X (1937)* nebo *Within the Law (V mezích zákona, 1939)*.

V roce 1942 se Gustav Machatý stal občanem Spojených států amerických. O tři roky později roku 1945 natočil posledním film v Americe. Jednalo se o psychologické kriminální drama *Jealousy (Žárlivost)* vyprávějící o umělcích emigrantech, jež nejsou schopni se přizpůsobit novému prostředí.<sup>131</sup> Hlavní roli ztvárnil Nils Asther, v roli přítele hlavního hrdiny se objevil český herec Hugo Haas.<sup>132</sup>

---

<sup>128</sup> Gustav MACHATÝ, *Popis mé emigrace*, přeložil Milan Klepikov, *Iluminace*, 20, č. 2, 2008, s. 177.

<sup>129</sup> Madeleine Korbel ALBRIGHT - Lucie WITTLICHOVÁ. *Vzkazy domů: příběhy Čechů, kteří odešli do zahraničí (emigrace a exil 1848-1989)*, s. 134.

<sup>130</sup> Jiří HORNÍČEK, *Gustav Machatý: touha dělat film: osobnost režiséra na pozadí dějin kinematografie*, s. 177-178.

<sup>131</sup> Madeleine Korbel ALBRIGHT - Lucie WITTLICHOVÁ. *Vzkazy domů: příběhy Čechů, kteří odešli do zahraničí (emigrace a exil 1848-1989)*, s. 134.

<sup>132</sup> Jiří HORNÍČEK, *Gustav Machatý: touha dělat film: osobnost režiséra na pozadí dějin kinematografie*, s. 198.

V roce 1946 se Gustav Machatý rozhodl navštívit Československo. Hlavním důvodem byl jeho zájem o novou verzi *Extase*, ke spolupráci ale nedošlo. Natrvalo se do Evropy přestěhoval v roce 1951 po smrti své manželky Mari Ray. Až do své smrti žil v Mnichově, kde se v roce 1954 podruhé oženil. V Mnichově pracoval pro Rádio Svobodná Evropa, pro kterou připravoval rozhlasové inscenace. Posledním filmem, který vytvořil, byl film *Suchkind 312 (Hledané dítě 312, 1955)*, reagující na druhou světovou válku. Na Československo nezanevřel, stále se setkával s přáteli a příbuznými. V roce 1957 a v roce 1960 navštívil Mezinárodní filmový festival v Karlových Varech. Jeho poslední návštěva rodné země byla v roce 1963, při pobytu v Praze se jeho zdravotní stav výrazně zhoršil, po převozu do Mnichova dne 13. prosince 1963 Gustav Machatý zemřel na rakovinu plic.<sup>133</sup>

Gustav Machatý začínal u filmu bez jakýchkoliv praktických zkušeností. Díky svému originálnímu a novátorskému přístupu, své odhodlanosti, tvrdé práci a lásce k filmu se v poměrně krátké době dokázal etablovat mezi nejlepší české režiséry němé éry. Jako jednomu z mála se mu podařilo prorazit na poli mezinárodní filmové tvorby, kde jeho díla sklidila spoustu ocenění.

---

<sup>133</sup> Jiří HORNÍČEK, *Gustav Machatý: touha dělat film: osobnost režiséra na pozadí dějin kinematografie*, s. 219-220.



## 4. TVORBA GUSTAVA MACHATÉHO A JEJÍ OHLASY V DOBOVÉM TISKU

Stěžejním tématem snímků Gustava Machatého se staly citové problémy partnerského soužití, na které měl velmi kritický pohled. Ve své tvorbě kombinoval schopnosti zkušených herců s neherci. Velký důraz kladl na detail a obrazové pojetí. K zaznamenání co nejlepšího obrazu si zval nejlepší české kameramany – Václava Vícha, Jana Stallicha nebo Ottu Hellera.<sup>134</sup>

Machatý se snažil pozvednout úroveň československé kinematografie, chtěl vytvořit díla schopná prosadit se v zahraničí. Snímky z meziválečného období se mu podařilo získat si přízeň jak v Československu a v Evropě, tak i ve Spojených státech amerických.

Režijním debutem Gustava Machatého byla situační groteska *Teddy by kouřil* (1919), kterou natočil s vlastní filmovou společností Geem-film. Na námětu a scénáři spolupracoval společně s Janem S. Kolářem a sám si v něm i zahrál. Filmové materiály jsou považovány za ztracené.<sup>135</sup>

### 4.1. KREUTZEROVA SONÁTA

Sedm let po svém režijním debutu se na filmové plátno rozhodl Gustav Machatý převést adaptaci novely *Kreutzerova sonáta* (1889) ruského spisovatele Lva Nikolajeviče Tolstého. Ve své době byla kniha označena za provokativní dílo a její publikaci doprovázely zásahy cenzurních úřadů.

Příběh vypráví o tom, kam až může vést žárlivost. Děj se odehrává ve vlaku, kde si cestující vyprávějí o manželských rozporech. Mezi nimi je i Pozdnyšev, bohatý statkář, který se spolucestujícím svěřil se svým příběhem. Jako mladý vedl bouřlivý život plný večírků. Na jednom z nich potkal i svou budoucí ženu Natašu, kterou si vzal z čisté lásky, jak tvrdil, a společně vychovávali tři děti. Po krátké době láska vyprchala, manželé si neměli co říci. Na manželčino přání se přestěhovali do města, kde Pozdnyšev potkal mladého houslistu Truchačevského, kterého pozval k sobě domů. Nataša společně s Truchačevským začali nacvičovat Kreutzerovu

<sup>134</sup> Madeleine Korbel ALBRIGHT - Lucie WITTLICHOVÁ. *Vzkazy domů: příběhy Čechů, kteří odešli do zahraničí (emigrace a exil 1848-1989)*, s. 132.

<sup>135</sup> Filmový přehled – *Teddy by kouřil* (1919) [online]. Copyright © NFA [cit. 20. 3. 2017]. Dostupné z: <http://www.filmovyprehled.cz/cs/film/395206/teddy-by-kouril>

sonátu od Ludviga van Beetovena, jíž chtěli dohromady zahrát na večírku. Pozdnyšev začal žárlit, svou manželku podezřívá z nevěry, a svým chováním ji dovedl k pokusu o sebevraždu. Její čin manžele usmířil, ale Pozdnyševova žárlivost tím neskončila. Po úspěšném koncertě Truchačevského a Nataši odjel za prací, během cesty stále přemýšlel o vztahu údajných milenců. Poté, co dostal dopis od své ženy, ve kterém se jen několika slovy zmínila o návštěvě Truchačevského, se rozčilený Pozdnyšev rozjel domů jistý si nevěrou své manželky. Při příjezdu zjistil, že nadaný houslista u nich doma opravdu je. Plný vzteku popadl ve své pracovně dýku a Natašu v žárlivosti probodl. Houslista utekl. Děti poslal na výchovu k Natašiny sestře. Pozdnyšev šel na pár měsíců do vězení, kde si uvědomil, že si manželčinu nevěru celou dobu namlouval. Nakonec byl soudem osvobozen.

Film se natáčel v ateliéru na Kavalírce a ve vídeňském Schrönbrunnu. Do hlavní role byl obsazen český herec Jan Wenceslaus Speerger, do vedlejších rolí Eva Byron (Nataša Pozdnyševová) a Miroslav Paul (houslista Truchačevskij). Za kameru se postavil Otto Heller.<sup>136</sup>

Příchod prvního celovečerního filmu Gustava Machatého byl velmi očekáván, zejména proto, že si režisér zvolil literární předlohu ruského spisovatele. Do té doby byly v českém prostředí viděny snímky inspirované tvorbou českých spisovatelů a dramatiků. Zároveň projekt vzbuzoval nedůvěru v tom smyslu, že zbavit příběh tolstoismu, hlubokého klidu a filozofických myšlenek, nebude tak snadné: „[...]Byli jsme návštěvou ateliéru, kde viděli jsme natáčení několika scén a můžeme říci, že nás překvapila odvážná moderní výprava, která si vyžádala značného nákladu. [...] Nechceme předbíhat, viděli jsme zatím jen naše filmaře při práci v kulisách, před přijímacím aparátem a v paprscích oslňujících uhlíkových lamp. [...] Nyní můžeme být právem zvědaví, zda odvážný krok režiséra G. Machatého sfilmovati „Kreutzerovu sonátu“ bude korunován zdarem.“<sup>137</sup> V knižní předloze hlavní postava vypráví příběh ze svého nitra. Jak ale převést dění v nitru na filmové plátno tak, aby byl děj dramatický?<sup>138</sup> Machatý, jenž k filmu napsal scénář, ponechal z Tolstého novely základní dějovou linii, ale poprvé filmový děj upravil. „

<sup>136</sup> Zdeněk HUDEC, *Český hraný film 1898-1930: studijní texty pro distanční studium*, s. 13.

<sup>137</sup> *Nový český film „Kreutzerova sonáta“*, Národní listy: Večerník Národ, č. 240, 2. 9. 1926, s. 1.

<sup>138</sup> *Kreutzerova sonáta*, Lidové noviny, č. 585, 20. 11. 1926, s. 4.

[...]Bylo škrtnuto vše zbytečné, co nemělo význam pro trýznivé vystupňování pochyb a zmatků žárlivce. [...]“<sup>139</sup>

Uvedení snímku do kin provázely vesměs pozitivní reakce. Kritici ocenili Machatého zkušenosti, které nasbíral během svého studijního pobytu ve Spojených státech amerických a které dokázal při tvorbě *Kreutzerovy sonáty* využít. Film sklídl kladné ohlasy i v zahraničí. Úspěšné premiéry si odbyl v německých městech Berlín a Hamburg, byly následovány anglickým Londýnem. Pro český film se jednalo o něco nevídaného. „*Je to pozoruhodný úspěch domácího filmu v cizině [...] Přečtěte si kritiky zahraničních listů, abyste se na vlastní oči přesvědčili, že jejich posudky jsou vesměs velmi příznivé. Dočtete se, že mladý režisér Gustav Machatý je režisérem velikého formátu, když se dovedl s úspěchem zhostit tak těžkého úkolu jako je zfilmování „Kreutzerovy sonáty“. Dočtete se, že představitel Pozdnyševa J. W. Speerger je hercem evropského třídy, a že celkový úspěch „Kreutzerovy sonáty“ byl dokonalý.*“<sup>140</sup> Kritičtější ke snímku byli američtí recenzenti, kterým se nelíbil zdouhavý konec.<sup>141</sup>

Nejlepšího hodnocení se dostalo českému herci Janu W. Speergerovi, který ztvárnil hlavní roli bohatého statkáře Pozdnyševa. Soudobý tisk nešetřil superlativy: „*Je to jedna z nejlepších Speergerových rolí.*“<sup>142</sup> „*Pozdnyšev J. W. Speergera převyšuje ostatní třídu. Snese mezinárodní měřítko.*“<sup>143</sup> Po premiéře v Německu se mu dostalo srovnání s Wernerem Krausem, největší německou filmovou hvězdou té doby, a za jeho interpretaci žárlivého manžela ho titulovali umělcem prvního řádu.<sup>144</sup>

Rozporuplné byly kritiky hereckého dua Byron-Paul. Oba byly velkou neznámou pro české diváky. „*Kdo to je Eva Byron? Neznáme jí. Češka? A ostatní herci?*“<sup>145</sup> objevilo se v kulturní revue *Rozpravy Aventina* (dále RA). Eva Byron byla francouzská herečka, kterou se Machatý rozhodl obsadit do role Nataši Pozdnyšev, pro jejíž ztvárnění dle RA bylo potřeba velmi pronikavé a fascinující herečky a tou podle některých vyjádření E. Byron nebyla. V určitých scénách

<sup>139</sup> *Kreutzerova sonáta*, Lidové noviny, č. 585, 20. 11. 1926, s. 4.

<sup>140</sup> *K londýnské premiéře „Kreutzerovy sonáty“*, Filmový kurýr 1, č. 5, 16. 6. 1927, s. 3.

<sup>141</sup> Jiří HORNÍČEK, *Gustav Machatý: touha dělat film: osobnost režiséra na pozadí dějin kinematografie*, s. 54.

<sup>142</sup> *Kreutzerova sonáta*, Rozpravy Aventina 2, č. 13, 1926-1927 (17. 3. 1927), s. 154.

<sup>143</sup> *Kreutzerova sonáta*, Kino, č. 10, 27. 11. 1926, s. 4-5.

<sup>144</sup> *Zahraniční úspěch českého filmového herce*, Filmový kurýr 1, č. 5, 16. 6. 1927, s. 3.

<sup>145</sup> *Kreutzerova sonáta*, Rozpravy Aventina, 2, č. 13, 1926-1927 (17. 3. 1927), s. 154.

dokázala přesvědčit, ale v celku měla dialogy pouze naučené, nikoli procítěné, což ubralo Natašině půvabu a neodolatelnosti.<sup>146</sup> Na druhou stranu jiná periodika výběr Evy Byron do určité míry schvalovala a shodovala se, že takový typ herečky v českém filmu chyběl. Zároveň ale připustila, že k jejím výkonům ji musel vést režisér.<sup>147</sup> Miroslav Paul si v roli Truchačevského odbyl svůj herecký debut. I přesto, že nikdy zkušenosti s filmem neměl, hodnotilo revue RA jeho výkon jako velmi dobrý. Naopak periodikum Kino shrnulo jeho zpodobnění houslisty do jedné věty: „*M. Paul jako svůdce zklamal!*“<sup>148</sup>

Úspěch *Kreutzerovy sonáty* byl na české poměry nevídaný. Do té doby se v konkurenci zahraničních filmů podařilo prorazit jen malé hrstce českých snímků. Gustav Machatý vytvořil dílo schopné mezinárodní konkurence, což bylo jeho cílem a z nezkušeného režiséra se stal na svůj věk uznávaný režisér.<sup>149</sup>

## 5.2. ŠVEJK V CIVILU

Po smrti Jaroslava Haška (3. 1. 1923) viděli producenti v dílech o Švejkovi příležitost natočit film vlasteneckého rázu. V krátké době po sobě byly uvedeny tři tituly inspirované osudy dobrého vojáka Švejka – *Dobrý voják Švejk* (1926, Karel Lamač), *Švejk na frontě* (1926, Karel Lamač) a *Švejk v ruském zajetí* (1927, Svatopluk Innemann). Ve všech hlavní roli ztvárnil Karel Noll, který se dle kritiky stal ideálním představitelem Švejka. Snímky sklidily velký ohlas a pokračování série na sebe nenechalo dlouho čekat. Film *Švejk v civilu* měl být zfilmován podle románu *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*, který po smrti Jaroslava Haška dokončil novinář a spisovatel Karel Vaněk. K zfilmování získala autorská práva společnost Elektafilm.<sup>150</sup> Nicméně, jak už název filmu napovídá, připravovaný snímek neměl mít kromě hlavního hrdiny s předlohou nic společného. I když neměl zkušenosti s komediálním žánrem, producenti se rozhodli na post režiséra obsadit

---

<sup>146</sup> *Kreutzerova sonáta*, Rozpravy Aventina, 2, č. 13, 1926-1927 (17. 3. 1927), s. 154

<sup>147</sup> *Kreutzerova sonáta*, Kino, č. 10, 27. 11. 1926, s. 4-5.

<sup>148</sup> *Tamtéž*.

<sup>149</sup> Jiří HORNÍČEK, *Gustav Machatý: touha dělat film: osobnost režiséra na pozadí dějin kinematografie*, s. 55.

<sup>150</sup> *K případu filmu „Švejk v civilu“*, Filmový kurýr 1, č. 10, 20. 9. 1927, s. 37.

Gustava Machatého, který v tu dobu sklízel obrovské úspěchy s *Kreutzerovou sonátou*.<sup>151</sup>

Děj je banální. Švejk se vrátil z vojny a znovu obnovil svůj obchod se psy, kam mu ukradené a předem známek zbavené psy přivádějí Pižla a Žížala. V obchodě se nachází i foxteriér Hera, pes prostopášné tanečnice Lo, která se ho společně se svým řidičem Pavlem rozhodne získat zpět. Ve Švejkově sousedství žije krásná švadlena Anička, do níž se Pavel zamiluje, ten se ale zalíbí i Lo. Jednoduchá zápletka, v níž vítězí čistá láska Aničky a Pavla. Příběh končí v Karlových Varech, kde se všechny postavy střetnou. Švejk v tamním kasinu vyhraje jmění, automobil k tomu a pomůže milenců zajistit lepší budoucnost.<sup>152</sup>

Vedle hlavní role v podání Karla Nolla se ve filmu objevili Dina Gralla (Anička), Jiří Hron (Pavel) a Renate Renée (Lo).

Veřejnost čtvrtý film ze série *Osudy dobrého vojáka Švejka* očekávala s velkým nadšením. Po premiéře se však dostavilo zklamání. Příběh neměl s původní předlohou nic společného: „*Švejk a jeho osudy jsou zde pouhou epizodou a titul: Švejk v civilu jen proto, aby táhnul.*“<sup>153</sup> Zůstal základ, Švejk a jeho obchod se psy, a k němu se přidal romantický příběh nových postav. Veškerý švejkovský humor se vytratil a byl nahrazen pikanterií a dvojsmysly. To se nelíbilo českým divákům, kteří si v minulosti dobromyslný humor Švejka zamilovali. Místo něj se na plátně objevovaly hlavní postavy v choulostivých situacích a celý děj doprovázely dvojsmyslné nápisy.<sup>154</sup> Za neúspěchem snímku viděli recenzenti špatnou produkci. „*Zbyde z něho, u lidí jen trochu kultivovaných, tristní dojem, že filmové podnikání je ve víc než četných případech v rukou lidí, jimž kultura umění není nic a laciný úspěch a plná kapsa všechno.*“<sup>155</sup> Producenti chtěli s filmem prorazit v zahraničí, především v Německu a Rakousku, proto všechny scény natáčely v zahraničních ateliérech. Z technického hlediska byl snímek shledán dobrým, a to především díky kameře V. Glucka.<sup>156</sup>

---

<sup>151</sup> Jiří HORNÍČEK, *Gustav Machatý: touha dělat film: osobnost režiséra na pozadí dějin kinematografie*, s. 62-64.

<sup>152</sup> *Z pražské filmové bursy*, Lidové noviny, č. 493, 30. 9. 1927, s. 11.

<sup>153</sup> *Švejk v civilu*, Filmový kurýr, č. 11, 8. 10. 1927, s. 5.

<sup>154</sup> *Z pražské filmové bursy*, Lidové noviny, č. 493, 30. 9. 1927, s. 11.

<sup>155</sup> *Švejk v civilu*, Rozpravy Aventina 3, č. 2, 1927-1928 (13. 10. 1927), s. 20.

<sup>156</sup> *Tamtéž*.

Z hereckého obsazení se nejvíce obdivu dostalo německé herečce Dině Gralla, jež se zhostila role Aničky. V dobovém tisku byla přirovnávána k americké filmové herečce Coolen Moore. Diváky si získala svým sympatickým projevem a velmi dobrými hereckými schopnostmi. Zbytku hereckého osazenstva nebyla věnována taková pozornost. Karel Noll nedostal dostatečný prostor, a to se projevilo i na jeho ztvárnění dobrosrdečného Švejka. „*Typem je to stále on. Dobrosrdečná, mazaná přihlouplost dívá se z jeho typických malých, chytrých oček. Ale jeho herecký výkon jakoby zakřiknutý pod dojmem řádně přistřižené role.*“<sup>157</sup>

Požadavky výrobců nedovolily Gustavu Machatému ukázat veškeré jeho režisérské schopnosti. Ačkoli film nedosahoval tak vysokých kvalit jako předešlý počín Machatého *Kreutzerova sonáta*, zcela jistě se jednalo o snímek přijatelný.

#### 5.4. EROTIKON

Po nepříliš zdařilém komediálním snímku *Švejk v civilu* se Machatý vrátil k psychologickému dramatu. V roce 1928 začal natáčet film *Erotikon* ve vlastní produkční společnosti Geem-film. Ke spolupráci si přizval kameramana Václava Vícha, který stejně jako Machatý měl výborný cit pro konstrukci scény a zaznamenání detailu.<sup>158</sup> Snímek vznikl v ateliéru Kavalírka, a pro větší scény byly využity prostory v ateliéru společnosti A-B na Vinohradech. Cíle filmu byly jasné: dosáhnout mezinárodní velikosti.<sup>159</sup> K tomu měl přispět i výběr herců z celé Evropy. V hlavní ženské roli se představila slovinská herečka Ita Rina, svůdného George si zahrál norský herec Olaf Fjord, manžela Andrey zpodobnil Ital Luigi Serventi, postavu milenky vytvořila Charlotte Suza a v roli žárlivého manžela se představil Theodor Pištěk.<sup>160</sup>

Se scénářem Machatému pomáhal známý český básník a spisovatel Vítězslav Nezval. Příběh začíná jedné bouřlivé noci, kdy se u domu železničáře a jeho mladé dcery Andrey objeví okouzující cizinec - George. Stařec ho ve svém domě uvítá a poskytne mu nocleh. Mladička a nezkušená dcera železničáře podlehne šarmu mladíka, což nezůstane bez následku. Ráno cizinec dívku opustí a již si na ni nevzpomene. Během noci milenci počnou dítě, které se dívce narodí mrtvé. Aby

<sup>157</sup> *Švejk v civilu*, Filmový kurýr, č. 11, 8. 10. 1927, s. 5

<sup>158</sup> Zdeněk HUDEC, *Český hraný film 1898-1930: studijní texty pro distanční studium*, s. 14.

<sup>159</sup> Pavel JIRAS, *Barrandov I.: vzestup k výšinám*, s. 116.

<sup>160</sup> Luboš BARTOŠEK, *Náš film: kapitoly z dějin (1896-1945)*, s. 139-140.

zapomněla na minulost, vdá se Andrea za bohatého šarmantního muže. Po čase se znovu shledá s Georgem, který doposud žil bouřlivý život. Dívčino srdce opět vzplane vášní a rozhodne se opustit manžela, napíše dopis na rozloučenou a odchází. Rozuzlení příběhu přichází v momentě, kdy záletného George zastřelí manžel jeho milenky Gildy. Andrea se vrátí ke svému muži, spálí dopis a společně odjedou do Paříže. „*Minulost, která zůstane navždy = minulostí.*“<sup>161</sup>

Premiéra *Erotikonu* se konala dne 27. února 1929 v kině Elite v Karlových Varech. Večerní představení proběhlo za přítomnosti režiséra Gustava Machatého, představitelky hlavní role Ity Riny a Theodora Pištěka. Jednalo se o velkou událost, na kterou byli pozváni nejvýznamnější představitelé města.<sup>162</sup> Snímek sklidil velký úspěch a ze všech stran se mu dostávalo chvály. Byl označován jako nejlepší československý film a dáván za příklad dokonale zvládnutého moderního filmu. „*Režijně udělal Gustav Machatý z tohoto námětu vsutku prvotřídní film, který je snad jedním z nejlepších českých filmů vůbec.*“<sup>163</sup>

V čem tkvěl úspěch filmu? Gustav Machatý zpracoval námět odpovídající světovému vkusu. Společně s Vítězslavem Nezvalem napsali silné a působivé libreto, jež mělo místy erotický nádech.<sup>164</sup> Velmi dobrý výběr udělal Machatý v případě volby kameramana, když vybral Václava Víchu. Zásadou jejich spolupráce se dohromady skloubily jedinečné detailní záběry vášně, naděje, bolesti i zklamání. Skvostné záběry zvýšily celkovou uměleckou hodnotu obrazu.<sup>165</sup> „*Fotografie operátora V. Vícha je naprosto bezvadná a patří po režii – hlavně v dokonalých detailních snímcích – k nejlepším kladům filmu.*“<sup>166</sup>

Již před uvedením do kin přicházely zprávy o cenzurním zákazu filmu, a to především kvůli dvěma scénám – milostnému aktu hlavních postav a dívčině porodu. Zvěsti vzbudily u diváků ještě větší zvědavost a napomohly k propagaci filmu. Zmiňované scény na svou dobu vyvolaly protichůdné reakce. Poprvé se na plátně objevily scény zaznamenávající nejintimnější chvíle v životě ženy. V té době stále tabuizované téma. Jak napsala F. H. Svobodová pro Národní listy: „*Režie prozrazuje*

---

<sup>161</sup> *Erotikon* [film]. Režie Gustav Machatý. Československo, 1929.

<sup>162</sup> *Československá premiéra filmu „Erotikon“*, Hollywood 3, č. 8-9 (září), 1929, s. 6.

<sup>163</sup> *Úspěšný český film „Erotikon“*, Ráno, Pondělník Národních listů, č. 22, 3. 6. 1929, s. 2.

<sup>164</sup> *Erotikon*, Filmový kurýr 3, č. 9, 2. 3. 1929, s. 4.

<sup>165</sup> *SLAVIAFILM: Erotikon*, Hollywood 3, č. 4, 1929 (duben), s. 12-13.

<sup>166</sup> *Erotikon*, Filmový kurýr 3, č. 9, 2. 3. 1929, s. 4.

svěžest tvoření a uměleckou citlivost, tím víc pak dlužno litovati nevkusu, kterého se režisér dopustil, že předvedl podrobnosti nejintimnějších okamžiků lidských. Natočil křečovitě svíjení těl v milostné extasi a zachytil na film konvulze těla rodící ženy. Snad chtěl režisér oběma scénami zdůraznit, že pro ženu znamená láska utrpení. Myslí-li tak hluboce, dobrá, mohl se však obmezit na nějaký metr, který by stačil naznačit, co chtěl říci. Ale to, co jsme viděli, patří rozhodně spíš do archivu psychologického institutu a na medicínskou fakultu, nežli do biografu.“<sup>167</sup> F. H. Svobodová konstatovala, že *Erotikon* by měl úspěch i po vystříhání oněch scén, neboť snímek byl dobře vytvořen a byl připraven konkurovat zahraničním filmům.<sup>168</sup> Režisér se nebál přijít s odvážnými scénami, které v té době nikdo od českého filmu neočekával. Pojal je decentně, i tak ale vyvolaly velké reakce: „*Jsou zde scény, jaké jsme neviděli ani od nejlepších režisérů tak zpracované.*“<sup>169</sup>

Herecké obsazení podalo vynikající výkony v čele s hlavními představiteli Itou Rina a Olafem Fjordem. Vedle zahraničních herců se v roli podváděného manžela ukázal český herec Theodor Pištěk, jenž vynikl svým osobitým hereckým výkonem.<sup>170</sup> Jak bylo uvedeno ve Filmových listech: „*Ve filmu Erotikon není herecké slabiny [...] Nejlepší výkony přes to podala mladička filmová debutantka Ita Rina s Olafem Fjordem a naším Pištěkem.*“<sup>171</sup>

Úspěch snímku byl obrovský. Kladných ohlasů se *Erotikonu* dostalo i ze zahraničí. Byl promítán v Polsku, Rakousku, Rumunsku, Maďarsku, Švédsku, Norsku a Dánsku.<sup>172</sup> Po nepředvídatelném úspěchu v Německu bylo Gustavu Machatému nabídnuto angažmá v berlínských společnostech.<sup>173</sup>

Gustav Machatý dokázal, že česká kinematografie mohla konkurovat té zahraniční. Svým uměleckým pojetím a ve spojení s ostatními filmovými tvůrci, v popředí s kameramanem Václavem Víchem a skvělými herci, dovedl vytvořit na tehdejší dobu moderní snímek, který dokázal šokovat, a to především odvážnými scénami s erotickým nádechem. „*Film Erotikon je vynikající prací světového*

---

<sup>167</sup> F. H. SVOBODOVÁ, *Erotikon*, Národní listy, č. 60, 1. 3. 1929, s. 4.

<sup>168</sup> *Tamtéž.*

<sup>169</sup> *SLAVIAFILM: Erotikon*, Hollywood 3, č. 4, 1929 (duben), s. 12-13

<sup>170</sup> *Český film světové úrovně*, Národní osvobození 6, č. 60, 1. 3. 1929, s. 2.

<sup>171</sup> *Erotikon*, Filmové listy 2, č. 1, 10. 1. 1930, s. 8.

<sup>172</sup> *Erotikon jde Evropou*, Hollywood 3, č. 4 (duben), 1929, s. 13.

<sup>173</sup> *Úspěšný český film „Erotikon“*, Ráno, Pondělník Národních listů, č. 22, 3. 6. 1929, s. 2.



*formátu, kterou Gustav Machatý vyrostl v umělce, s nímž již musí produkce evropská počítati.*<sup>174</sup>

Pražské premiéry se film dočkal až v lednu 1930. Gustav Machatý měl problém s uvedením svého snímku v kině Hvězda v Praze. Biograf patřil Juliusi Schmittovi, který po příchodu zvukového filmu o něm ztratil zájem. Ve veřejném dopise otisknutém ve Filmovém kurýru dne 10. 1. 1930 obhajuje režisér Machatý své dílo. Poukazuje, že *Erotikon* sklidil pozitivní reakce po celém světě a je až s podivem, že mu v Československu nebyla věnována taková pozornost, jakou by si zasloužil.<sup>175</sup> „*V první řadě je ovšem Vaší ostudou, že českému filmu, který vítězí všude za hranicemi, nedostalo se v české zemi od Vás při uvedení v premiéře takové péče, jaká mu byla k Vaší hanbě dána v cizině.*“<sup>176</sup> Režisérovi se nezamlouvalo, že Julius Schmitt chtěl ve svém kině společně s premiérou *Erotikonu* uvádět i jiné premiéry a to především zahraničních snímků, což by vedlo k znehodnocení samotného filmu, ale i celé české kinematografie. Gustav Machatý vinil Julia Schmitta, že dával přednost filmům americké produkce před českými. „*Chcete prostě dokázat, že český film, vyrobený u nás, není schopen života, aby tak bylo více místa pro Vaše filmy americké – často nechutné kýče, – které v naši republice zastupujete. Neboť proč jste nechtěl ve Vaší reklamě označito český film „Erotikon“ jako český?! – Váš „obchodní“ důvod pane obchodní rado, je a zůstane pro mě pouhou záminkou obcházení. Podle Vašich výroků o českém filmu jsou záměry Vaše zřejmě obráceny proti němu respektive – a zvláště v tomto případě – I proti mé osobě.*“<sup>177</sup> Je až s podivem, že Julius Schmitt, který stál u zrodu Machatého prvního celovečerního počínu – *Kreutzerovy sonáty*, se v případě *Erotikonu* rozhodl stát proti režisérovi a jeho film nepromítat. Na druhou stranu v roce 1930 byl u vzestupu film zvukový a němý film jako takový už nebyl atraktivní. *Erotikon* byl nakonec dodatečně ozvučen hudbou Erna Košťála a uváděn v české a německé verzi.<sup>178</sup>

---

<sup>174</sup> *Erotikon*, Filmový kurýr 3, č. 9, 2. 3. 1929, s. 4.

<sup>175</sup> Zasláno režiséra Gust. Machatého panu Jul. Schmittovi, obchodní rada a ředitel biografu „Hvězda“ v Praze, Filmový kurýr 4, č. 2, 10. 1. 1930, s. 3.

<sup>176</sup> *Tamtéž.*

<sup>177</sup> *Tamtéž.*

<sup>178</sup> Pavel JIRAS, *Barrandov I.: vzestup k výšinám*, s. 116.

## 5.6. ZE SOBOTY NA NEDĚLI

Po rozepřích mezi J. Schmittem a G. Machatým v případě *Erotikon*, došlo po dvou letech k jejich opětovné spolupráci a to při tvorbě nového snímku *Ze soboty na neděli*. Společnost A-B, kterou Julius Schmitt vlastnil, si jako jediná česká výrobní mohla dovolit investovat do tak drahých projektů, jakým byly filmy režiséra Machatého. Jednalo se o částku kolem 750 000 korun.<sup>179</sup>

První Machatého zvukový film vypráví o dvou dívkách – Nany a Máně. Dívky se v jeden sobotní večer vydají na pozvání pana Ervína do baru, kde se k nim připojí pan Pavel. Nany je lehkomyšlná dívka toužící po lepším životě, kvůli kterému je ochotna zbavit se svých mravních zásad. Oproti tomu Máňa je citlivá a nezkušená. Během večera se ženy v pánské společnosti náramně baví. Úsilím obou pánů se podaří mladičkou Máňu opít. Pan Ervín jí nabídne tisíc korun, když s ním stráví zbytek večera. Dívka rychle procitne a ze společnosti uteče. Před boufku se schová v nedaleké noční kavárně, kde potká typografa Karla. Z kavárny je vyžene rvačka místních výtržníků. Déšť neustal, promočený pár nachází útočiště v mužově bytě. Po vzájemném sblížení propukne u obou milostná vášeň. Další den ráno Karel omylem spálí Mániny šaty. Rozhodne se jít k Nany, aby jí požádal o půjčení nových. Nany, stále se zlobící na Máňu ohledně jejího chování předešlou noc, pošle jedny šaty se vzkazem: „Máňo! Ervín ti vzkazuje, abys mu vrátila tu tisícovku.“ Karel vysvětlení nepotřebuje a odchází. Láskou zklamaná Máňa se doma pokusí o otravu plynem. Během toho topograf zalituje svého chování a snaží se k dívce dostat, je zatčen za podezření z loupeže. Po nedorozumění se i se strážníky dostane do bytu Mání a na poslední chvíli dívku zachrání.<sup>180</sup> Dramatický příběh vzešel z námětu Vítězslava Nezvala, který s režisérem spolupracoval i na scénáři, a s Jaroslavem Ježkem, který napsal hudbu k filmu, postaral se i o texty k písním „Teď ještě ne“ a „Slovník lásky“.<sup>181</sup>

K tvorbě Machatý znovu přizval Václava Vícha, s nímž spolupracoval na snímku *Erotikon*. Oproti svým předešlým filmům obsadil do všech rolí herce české národnosti. Dvě přítelkyně si zahrály Jiřina Šejbalová (Nany) a Magda Maděrová

<sup>179</sup> Pavel JIRAS, *Barrandov I.: vzestup k výšinám*, s. 235.

<sup>180</sup> *Ze soboty na neděli* [film]. Režie Gustav Machatý. Československo, 1931.

<sup>181</sup> Filmový přehled – *Ze soboty na neděli* (1931) [online]. Copyright © NFA [cit. 25. 3. 2017]. Dostupné z: <http://www.filmovyprehled.cz/cs/film/395535/ze-soboty-na-nedeli/>

(Máňa). Duo postarších Don Juanů zpodobnili Karel Jičínský (Ervín) a Rudolf Antonín Dvorský (Pavel). V roli zachránce Karla se objevil Ladislav Herbert Struna.

S příchodem zvukového filmu se musel vypořádat i Gustav Machatý, doposud znám svou prací na němých snímcích. Jeho první práce se zvukovou technikou dopadla dobře a snímek byl z režijního hlediska zdařilý. „*Po několika zfilmovaných divadelních hrách se konečně objevil skutečný zvukový film, na jaký jsme čekali. To znamená: film jako samostatný projev umělecký, rostoucí a žijící z jedinečných možností hry světla a stínů, z rychlého i přesného postřehu a záznamu objektivu, z prudkého tempa běžícího filmového pásu, který zachytí rytmus života v celém jeho bohatství.*“<sup>182</sup> Obecně se tvůrcům stále nedařilo sloučit zvuk a obraz a docházelo k nepřirozenému znění dialogů. Ve filmu *Ze soboty na neděli* v některých scénách došlo k syntéze obou a oproti jiným filmovým počínům byl vidět pokrok.<sup>183</sup>

Na scénáři spolupracoval spisovatel Vítězslav Nezval, jeho práce na filmu *Ze soboty na neděli*, ale nepřinesla tolik pozitivních reakcí, kolik se očekávalo. V Lidových novinách jeho počín komentovali slovy: „*[...] vskutku, takové libreto mohl napsat každý inteligentnější absolvent střední školy.*“<sup>184</sup> Libreto bylo jediným slabým článkem jinak dobrého filmu a zásluhou schopností Machatého ani slabé libreto nezabránilo vzniku povedeného titulu. Velký podíl na vzniku snímku měl Václav Vích. Zásluhou jeho kameramanských schopností byl obrazu vštípen pohyb, který byl u jiných filmů často potlačován na úkor dialogů. Záběry nepořizoval statickou kamerou, naopak se snažil o zachycení různých poloh. Víchovi typické detailní záběry, nijak nepřispěly ke konstrukci díla a pro film se staly zbytečným prvkem.<sup>185</sup>

Dvě přítelkyně ztvárnily Jiřina Šejbalová (Nany) a Magda Maděrová (Máňa). Výkon Šejbalové byl hodnocen vcelku kladně, představitelka dokázala své postavě vštípit lehkomyšlnost a nenucenost, oproti tomu Maděrová, nový objev Gustava Machatého, potřebovala pevnou ruku režisérovu, aby mohla ve snímku zazářit.

---

<sup>182</sup> F. H. SVOBODOVÁ, *Ze soboty na neděli*, Národní listy, 71, č. 122, 3. 5. 1931, s. 5.

<sup>183</sup> *Lloyd-film, Ze soboty na neděli*, Hollywood, 5, č. 5, 1931 (květen), s. 6.

<sup>184</sup> *Nový film Gustava Machatého, Ze soboty na neděli*, Lidové noviny, 39, č. 231, 8. 5. 1931, s. 10.

<sup>185</sup> *Tamtéž.*

Spojení Maděrové a Ladislava Herberta Struny (Karel) bylo na plátně harmonické a oko diváka přihlíželo jejich dokonalému souznění na plátně.<sup>186</sup>

Původně se počítalo pouze s českou verzí, což dokazuje článek z periodika Hollywood: „Škoda, že režisér Machatý natáčel tento film pouze v české verzi, získal by jim opět světové pověsti i jako režisér dialogových filmů.“<sup>187</sup> Po nečekaném úspěchu byl film dodatečně přetlumočen do německého jazyka. Dialogy hlavních hrdinů namluvili M. Koppenhöfer a L. Lindtberg. „Režisér Machatý mohl by vždy počítati s cestou do ciziny a připraviti proto cizí verze včas.“<sup>188</sup> Postupně film prorazil v celé Evropě a byl prodán i do Spojených států amerických jako avantgardní dílo, po kterém byla poptávka.<sup>189</sup> Ve Francii byl film upraven a doplněn hudbou Ch. Guvilliera.<sup>190</sup>

Režisér Gustav Machatý věnoval film *Ze soboty na neděli* památce svého zesnulého otce. Byl přesvědčen, že úsilí vynaložené při realizaci bylo dostatečné, aby uctilo památku muže, který věřil ve sny svého syna a plně ho podporoval.<sup>191</sup>

#### 4.5. NAČERADEC KRÁL KIBICŮ

V roce 1931 Svatopluk Innemann natočil komedii *Muži v offsidu* na motivy stejnojmenné knihy Karla Poláčka. Ihned po uvedení do kin se stal film velmi populární a další příběh o Richardu Načeradcovi na sebe nenechalo dlouho čekat.<sup>192</sup> Volné pokračování nabídla společnost A-B režiséru Gustavu Machatému, který dal přednost komerčnímu titulu před životopisným dramatem o Bedřichu Smetanovi, a tak se po pěti letech znovu vrátil ke komediálnímu žánru.<sup>193</sup>

Spisovatel Karel Poláček napsal námět k filmu a společně s Gustavem Machatým spolupracoval na tvorbě scénáře. Hugo Hass se opět objevil v hlavní roli Richarda Načeradce, majitele obchodu s konfekcí, který svůj volný čas tráví v kavárně, kde společně se svým největším konkurentem Dundrou, vlastníkem krámků přes ulici, a s dalšími hosty hraje šachy, mariáš či kulečnick. Karetní hry

<sup>186</sup> F. H. SVOBODOVÁ, *Ze soboty na neděli*, Národní listy, 71, č. 122, 3. 5. 1931, s. 5.

<sup>187</sup> *Lloyd-film, Ze soboty na neděli*, Hollywood, 5, č. 5, 1931 (květen), s. 6.

<sup>188</sup> „*Ze soboty na neděli*“, Národní listy, 71, č. 27, 13. 7. 1931, s. 4.

<sup>189</sup> *Český film za hranicemi nejlépe prodaný*, Filmové listy: Polední list, 5, č. 209, 28. 7. 1931, s. 2.

<sup>190</sup> *Tamtéž*.

<sup>191</sup> *Režisér Gustav Machatý*, Národní listy, 71, č. 95, 5. 4. 1931, s. 4.

<sup>192</sup> *Načeradec – král kibiců*, Filmové listy 4, č. 3, 19. 2. 1932, s. 4.

<sup>193</sup> Jiří HORNÍČEK, *Gustav Machatý: touha dělat film: osobnost režiséra na pozadí dějin kinematografie*, s. 118.

nikdy nehraje sám za sebe, ale jako záskok za pana Findejse, jenž v tu dobu obšťastňuje paní Tachecí, manželku dalšího karetního hráče a majitele detektivní kanceláře. Kvůli svému častému kibicování se jednoho dne dostane do konfliktu s Dundrou. Roztržka mezi oběma muži vyústí v podání obžaloby a oba se ocitnou u soudu, kde je zastupují jejich vlastní děti – Edith (dcera Načeradce) a mladý syn Dundry. Potom, co je Načeradec odsouzen ke dvaceti čtyřem hodinám vězení, se mu udělá nevolno. Hráčům z kavárny se nemocného zželi a rozhodnou se ho navštívit u něho v domě. Na závěr se oba rivalové usmíří a svým dětem uspořádají svatbu. Během veselky Načeradec prozradí tajemství paní Tachecí a jejího milence Findejse, který přede všemi požádá pana Tachecího o ruku jeho manželky.<sup>194</sup>

Herci Haasovi sekundovali Jaroslav Vojta (Dundra), Jan Sviták (Findajs), Emanuel Hříbal (Tachecí), Hana Vítová (Nadžeradcova dcera Edith), Roman Roda-Růžička (Důndrův syn), Marie Grossová (manželka Tachecího) a Theodor Pištěk (doktor Bondy). Potřetí se za kameru postavil Václav Vích. Hudbu pro film vytvořil Josef Kumok.<sup>195</sup>

Z atmosféry sportovního hřiště, kde se odehrával první film o panu Načeradcovi, se děj přenesl do nového prostředí mezi kavárenské hráče šachu a karet. Tehdejšími kritiky byl snímek zařazen do kategorie filmů „*druhého stolu*“ neboli filmů, kterým mají slušnou úroveň, ale nejsou ničím neobvyklé.<sup>196</sup> Problém shledali už při psaní scénáře, který byl sice plný vtipů a slovních hříček, avšak bez smysluplného dějové linky. V periodiku Filmový kurýr přirovnali libreto ke sbírce anekdot. „*Zdá se vám, že listujete v anekdotáři, který se zabývá sice jednou osobou, ale v tolika různých variacích a situacích, že možno jedné anekdotě se smát dnes, druhé zítra. A takovou kostru dostal rež. Gustav Machatý, aby ji pomáhal obléknout do pestrých šatů bohatě Poláčkem zdobených. A tu se stala chyba.*“<sup>197</sup>

Slabý scénář zapříčinil, že ani Hugo Haas v roli hlavního hrdiny neměl mnoho možností vyobrazit svou postavu, tak jako tomu bylo v předešlém filmu *Muži o offsidu*. „*Celkově působí postava Načeradcova mnohem studeněji než v prvním*

---

<sup>194</sup> *Načeradec král kibic* [film]. Režie Gustav Machatý. Československo, 1932.

<sup>195</sup> Filmový přehled – *Načeradec král kibiců* (1932) [online]. Copyright © NFA [cit. 25. 3. 2017].

Dostupné z: <http://www.filmovyprehled.cz/cs/film/395580/naceradec-kral-kibicu>.

<sup>196</sup> *Načeradec – král kibiců*, Filmové listy 4, č. 3, 19. 2. 1932, s. 4.

<sup>197</sup> *Načeradec, král kibiců*, Filmový kurýr 6, č. 8, 19. 2. 1932, s. 3

snímku a nemile působí opakování různých úsloví z *Mužů v offsidu*.<sup>198</sup> Haas ubral na komičnosti postavy a vštípil jí více lidskosti promítající se v jeho neustálém pesimistickém kverulantství. Zásluhou jeho hereckého umění a humoru, obohacenému o výraznou mimiku a gesta, nevyznívají špatné dialogy tak suše.<sup>199</sup> Hugo Haasovi dobře sekundoval Jaroslav Vojta v roli obchodního konkurenta Dundry, jejichž příběh Filmové listy duchaplně přirovnal k slavnému dílu Shakespeara: „*Montek a Kapulet jsou tu konfekčními konkurenty, Romeo a Julie mají po doktorátu a znají už konzumačky a přestupová řízení*.“<sup>200</sup>

Po technické stránce byl film natočen dobře, ale režisér Gustav Machatý nedokázal připravený námět dostatečně zpracovat. Jeho předešlé filmové počiny *Erotikon* a *Ze soboty na neděli* vycházely ze skutečných životních situací pojednávajících o lidských dramatech, ale u tohoto snímku se mu nepodařilo vštípit umělecké hodnoty, na které bylo obecenstvo z jeho předchozích filmů zvyklé. „*Machatému připadla zde úloha vzdálená na tisíce mil jeho filmovému talentu. [...] nemohl najít správný poměr k žánrovitým postavičkám a k pesimistickému bručounství Načeradce*.“<sup>201</sup>

Gustav Machatý režíroval snímek, který nevycházel z jeho vlastního námětu. To se odrazilo na celkové podobě filmu. Nedostal prostor ukázat své znalosti z oblasti filmu. Doboví kritici se shodli, že komediální žánr je pro režiséra nevyhovující a v budoucnu by se měl zaměřit na jemu bližší psychologické drama. Očekávané a žádané pokračování příběhu oblíbeného pana Načeradce nedosáhlo úrovně kvality předešlého snímku *Muži v offside*.

#### 4.7. EXTASE

Své nejznámější dílo začal Machatý natáčet roku 1932 ve spolupráci s kameramanem Janem Stallichem. Poprvé si prosadil vlastní námět, se kterým mu, stejně jako se scénářem, pomáhal František Horký. Na svou dobu se jednalo o velmi nákladný film, jenž vznikl dlouhé měsíce. Scény se natáčely v barrandovských

---

<sup>198</sup> *Načeradec král kibiců*, Lidové noviny 40, č. 80, 13. 2. 1932, s. 10.

<sup>199</sup> F. H. SVOBODOVÁ, *Načeradec král kibiců*, Národní listy 72, č. 45, 14. 2. 1932, s. 4.

<sup>200</sup> *Načeradec – král kibiců*, Filmové listy 4, č. 3, 19. 2. 1932, s. 4.

<sup>201</sup> *Načeradec, král kibiců*, Rozpravy Aventina 7, č. 22, 1931-1932 (13. 2. 1932), s. 183.

studiích a na terasách, ale i v exteriérech na Slovensku a na Podkarpatské Rusi. Znamá koupací scéna Evy vznikla v okolí Jevan u Prahy.<sup>202</sup>

Příběh vypráví o mladé dívce Evě, dceři velkostatkáře, která se provdá za bohatého a o mnoho let staršího Emila. Již během svatební noci trávené v přepychovém bytě v Praze si uvědomí, že to byl omyl. Manžel jí nevěnuje takovou pozornost, v jakou doufala, a v Praze se cítí osaměle. Rozhodne se vrátit na otcův statek a požádá o rozvod z důvodu nepřekonatelného odporu. Další den ráno při vyjíždě na koni se seznámí s Adamem, inženýrem pracujícím na stavbě železnice. V bouřlivé noci se Eva vydává do inženýrova skromného domku. Mezi oběma vzplane láska. Příští den ráno se dívka vrací na otcův statek, kde na ni čeká zklamaný manžel žádající ji o návrat, což ona odmítne. Při zpáteční cestě do Prahy potká Emil Adama a pochopí, o koho jde. Po zuřivé jízdě skončí oba v nedalekém hostinci, kde na Adama čeká Eva, aniž by o přítomnosti svého manžel věděla. Zklamaný Emil v pokoji spáchá sebevraždu. Když milenci čekají na ranní vlak, Eva opouští spícího Adama. V závěrečné scéně mladý inženýr během své práce zahlédne ženu s dětmi a to v něm vyvolá vzpomínku na Evu.<sup>203</sup>

Do hlavní role mladé dívky toužící po lásce obsadil režisér Machatý neznámou rakouskou herečku Hedy Keisler, která se později jeho zásluhou stala hollywoodskou hvězdou Hedy Lamarr.<sup>204</sup> Po uvedení filmu se její manžel, rakouský milionář, pokoušel skoupit všechny kopie filmu, ve kterých se objevovaly nahé scény jeho ženy.<sup>205</sup> Hlavní mužskou roli si zahrál německý herec Aribert Mog a do role Evinina manžela byl vybrán Zvonimir Rogoz z tehdejší Jugoslávie.

*Extase* byla natočena ve třech jazykových verzích (české, německé, francouzské). V každém znění se herecké obsazení ve vedlejších rolích lišilo. Film ve své době vyvolal senzaci v podobě vyobrazení erotických scén, cenzurní úřady se snažily o co nejmorálnější verzi, a tak docházelo k různým střihům. Dodnes není možné vidět *Extasi* v takové podobě., jakou jí vštípil Gustav Machatý. Snímek v

---

<sup>202</sup> Gernot HEISS - Ivan KLIMEŠ, *Obrazy času: český a rakouský film 30. let = Bilder der Zeit : tschechischer und österreichischer Film der 30er Jahre*, s. 33.

<sup>203</sup> *Extase* [film]. Režie Gustav Machatý. Československo, 1932.

<sup>204</sup> Pavel JIRAS, *Barrandov I.: vzestup k výšinám*, s. 245.

<sup>205</sup> Josef ŠKVORECKÝ, *Všichni ti bystří mladí muži a ženy*, Praha 1991, s. 25.

českém a německém znění je uložen v Národním filmovém archivu v Praze, francouzská verze v Archives du Film du C. N. C v Bois d'Arcy.<sup>206</sup>

Po všech úspěších, kterých Machatý dosáhl především díky titulu *Erotikon*, se předpokládalo, že jeho další projekt bude senzací. „[...] čekáme nadprůměrný výkon od tohoto extatického filmového básníka, který dovedl již tolikrát a s takovým úspěchem čeliti filmové konvenci a průměrnosti.“<sup>207</sup> Premiéra filmu se uskutečnila dne 20. ledna 1933 v pražském biografu Lucerna.

V době zvukového filmu a přemíře dialogů, které upozadovaly děj, se Gustav Machatý omezil na minimum slov. Pro zachycení děje dokázal využít jiných filmových vyjadřovacích prostředků – zachycení obrazu a hudby. „Našel rovnocenného spolupracovníka v operatérovi Stallichovi, který a velikým uměním ovládl těžké úkoly, které na něho vložil režisér a podal výkon vysokých kvalit.“<sup>208</sup> Kameraman Jan Stallich projevil své filmařské dovednosti a pomocí vytříbené techniky a neobyčejně složitých pokusů znamenal obrazy v novém pohledu. Se statickou kamerou se nespokojil a k dosažení záběru vysoké kvality, např. při detailním záběru na kapající kohoutek, snímal vodu z průhledného dna umyvadla, při rychlé jízdě v automobilu se souměrně pohybovala i kamera nebo při závěrečné scéně připevnil automatickou kameru na krumpáč.<sup>209</sup> Vedle režiséra se největších zásluh na tvorbě filmu dostalo právě Stallichovi. Filmový kurýr ho označil za „největšího herce i režiséra“ snímku.<sup>210</sup>

K ději s malým množstvím dialogů bylo nutné přidat hudební doprovod, který měl podkreslit filmové scény. Dobový tisk se pozastavoval nad výběrem autora hudby, jenž nebyl vybrán z řad českých: „Je opravdu ku podivu, že se u nás nenašel skladatel, který by dokázal napsat hudbu k filmu právě tak dobře.“<sup>211</sup> Gustav Machatý si na post tvůrce hudby vybral italského skladatele Giuseppeho Beccu, který se převážně věnoval kompozici filmové hudby v Německu. Česká verze byla natočena němě, dialogy byly synchronizovány a dodatečně do děje zasazeny. V té době se jednalo po technické stránce o velmi zdařilý počín, kdy došlo k téměř

<sup>206</sup> Gernot HEISS - Ivan KLIMEŠ, *Obrazy času: český a rakouský film 30. let = Bilder der Zeit : tschechischer und österreichischer Film der 30er Jahre*, s. 18.

<sup>207</sup> Machatého „*Extase*“, *Filmové listy*, 4, č. 23-24, 23. 12 1932, s. 7.

<sup>208</sup> *Extase, Slaviafilm*, *Filmové listy*, 5, č. 1, 1. 2. 1933, s. 8.

<sup>209</sup> *Extase*, *Národní osvobození*, 10, č. 18, 21. 1. 1933, s. 5

<sup>210</sup> *Extase*, *Filmový kurýr*, 7, č. 4, 27. 1. 1933, s. 2-3.

<sup>211</sup> *Extase - nový film Machatého*, *Lidové noviny*, 41, č. 38, 21. 1. 1933, s. 10



dokonalému sjednocení mluveného slova s filmovým dějem.<sup>212</sup> „*Pokus Machatého obejít se bez dlouhých a děj zatěžujících dialogů, se v tomto filmu zdařil*“<sup>213</sup>

Machatého režijní schopnosti byly dobovými kritiky přirovnávány k talentu herce a režiséra Chaplina. „*Pouhou myšlenku, námět zpracovává dlouho, než vezme si na pomoc kameru a herce. [...] Zdolává nebezpečí filmového umění svou zvláštností, svým pojetím, svým lidsky sexuálním motivem.*“<sup>214</sup> V *Extasi* k zachycení duševních pohnutí hlavních postav režisér využil spoustu symbolů. Nejčastěji lidské nitro vyobrazil pomocí scén se zvířaty např. ve filmu je záběr na mucholapku plnou bezradných much, po stříhu je scéna, ve které se manžel hlavní postavy na pokraji zhroucení zabije. K vyobrazení erotické touhy osamocené Evy použil režisér záběr na milostné lákání koně a kobyly.

Výkony herců neměly velkých pozitivních ohlasů. I když se Heda Kiesler erotickými scénami dostala do podvědomí veřejnosti, její herecký výkon nebyl příliš kladně hodnocen. Bylo jí vytýkáno málo elegance a stálé opakování statických póz.<sup>215</sup> Zvonimir Rogoz, ztvárňující jejího manžela, sice dokázal pedantství postavy podat velmi výstižně: „*Nezvládl však nijak pozdější přechody do tragického tónu.*“<sup>216</sup> Nejlépe hodnocený byl počín Ariberta Moga v roli Adama, jehož výkon byl shledán dokonalým a strhujícím.

I přes nepříliš šťastný výběr herců byla *Extase* na svou dobu zdařilým snímkem, především po technické stránce, a stala se vrcholným dílem Gustava Machatého, který po jejím úspěchu neodmítl pracovní nabídky v zahraničí a rozhodl se z Československa odejít.

Podobně jako v Československu se *Extasi* dostalo kladných ohlasů i po celém světě, např. o vřelém přijetí filmu ve Švédsku (premiéra proběhla v kině Sture) informovaly Národní listy, které přinesly výpis nejzajímavějších recenzí ze švédských novin - Svenska Dagbladet : „*Pro československý film „Extase“ bylo učiněno hodně obratné reklamy předem. I šli jsme se proto podívat na film s napjatým očekáváním.*“, Nay Daligt Allehanda: „*Extase je v nejvyšší míře veliké filmové umění a diváku skýtá neslýchané hodnoty krásy.*“, Stockholms Tidningen

---

<sup>212</sup> *Extase*, Národní osvobození, 10, č. 18, 21. 1. 1933, s. 5

<sup>213</sup> *Extase - nový film Machatého*, Lidové noviny, 41, č. 38, 21. 1. 1933, s. 10

<sup>214</sup> *Extase*, Filmový kurýr, 7, č. 4, 27. 1. 1933, s. 2-3.

<sup>215</sup> *Extase*, Slaviafilm, Filmové listy, 5, č. 1, 1. 2. 1933, s. 8.

<sup>216</sup> *Extase - nový film Machatého*, Lidové noviny, 41, č. 38, 21. 1. 1933, s. 10

Dagblad: „*Výborný film.*“<sup>217</sup> Brazilský list A Noite citoval týdeník Kinorevue. Pro brazilské diváky byl snímek ohromným překvapením. Jedinou nelibozvučnou scénou shledali sebevraždu Emila: „*Jediné disharmonické místo, vlastně efekt kinematografický, aby se obyčejné publikum nadchlo scénou příliš realistickou, přímo zbytečnou, je sebevražda.*“<sup>218</sup>

Roku 1934 byl snímek uveden na druhém ročníku benátského festivalu, kde společně s dalšími třemi díly (*Řeka, Bouře nad Tatrami, Zem spieva*) získal ocenění Pohár města Benátek. V tisku se hovořilo o nesmírném úspěchu československého filmu.<sup>219</sup>

Na druhou stranu byla *Extase* kvůli erotickým scénám ve spoustě zemí zakázána nebo veřejně odsuzována, její promítání doprovázely demonstrace a veřejné nepokoje. V Itálii ze strany Vatikánu se filmu dostalo velkého odporu a málem došlo k zákazu promítání. Po premiéře v Německu byl snímek zakázán a do kin znovu uveden až po dvou letech ve značně předělané verzi. Londýnská premiéra proběhla až v roce 1938.<sup>220</sup>

S největším odporem ze strany cenzurních úřadů se snímek setkal ve Spojených státech amerických. O celé kauze informovaly Lidové noviny v roce 1935. Po úspěchu v Evropě zakoupila newyorská půjčovna filmů Eureka Inc. práva na film a chtěla jej uvést na americkém trhu. Ještě před uvedením byl film zabaven cenzurními úřady a poslán do Washingtonu na posouzení. První zasedání cenzurní komise, kterého se účastnili i odborníci přes pornografickou literaturu, rozhodlo: „*Že film je nemravný a jisté jeho scény jsou nepřípustné k promítání v amerických biografech.*“<sup>221</sup> Půjčovna filmu se proti rozhodnutí odvolala a celé řešení případu se přeneslo do New Yorku před federální porotu, která se skládala z dvanácti mužů. *Extase* nebyla schválena, neboť film byl shledán nemravným a všichni porotci se shodli, že by na promítání Machatého díla nevzali svou ženu ani dospívající děti. Po opětovném zamítnutí půjčovna Eureka Inc. podala již druhé odvolání, ale týden před vypršením lhůty na podání, bylo ohlášeno, že předseda federální celnice *Extasi*

<sup>217</sup> *Extase ve Štokholmu*, Národní listy, 73, č. 283, 15. 10. 1933, s. 5.

<sup>218</sup> *Český film v Brasílii*, Kinorevue: : ilustrovaný filmový týdeník, 1, č. 47, 17. 7. 1935, s. 409.

<sup>219</sup> Jan KUČERA, *Benátský filmový veletrh*, Kinorevue: ilustrovaný filmový týdeník, 1, č. 2, 5. 9. 1934, s. 27.

<sup>220</sup> Gernot HEISS - Ivan KLIMEŠ, *Obrazy času: český a rakouský film 30. let = Bilder der Zeit : tschechischer und österreichischer Film der 30er Jahre*, s. 23.

<sup>221</sup> *Causa Extase v United States*, Lidové noviny, 43, č. 623, 13. 12. 1935, s. 13.

spálil. I přes problémy s úřady byla do Spojených států přivezena kopie filmu. Po značném sestříhání původní verze mohl být Machatého počín uveden v amerických kinech.<sup>222</sup>

#### 4.9. ZAHRANIČNÍ FILMOGRAFIE

*Extase* proslavila Gustava Machatého po celém světě. Snímek sklízel jeden úspěch za druhým. Různé zahraniční filmové produkce nabízely režisérovi spolupráci. V roce 1934 Machatý odešel do zahraničí. V rozhodnutí viděl více příležitostí pro rozvoj svého režijního talentu a lepší finanční podporu pro své filmy. V Československu byl jedním z nejdražších režisérů. Domácí filmové společnosti dávaly přednost jiným, Machatého práci si po finanční stránce dovolit nemohly. Zprvu odešel do Rakouska, kde začal pracovat na svém prvním emigrantském filmu *Nocturno*.

Snímek *Nocturno* pojednává o lidské marnivosti. Kam až může vést touha po lepším životě? Marie je nespokojená se svým rodinným životem. Opustí manžela Karla i syna Dreamyho, aby si zajistila lepší život po boku bohatého milence Gordona. Karel, zničený odchodem manželky, má problém uživit sebe a svého malého syna. Jednoho dne se rozhodne ukončit svůj život skokem z mostu, na poslední chvíli ho Dreamy zachrání. Oběma do života vstoupí dívka Nita, která se během policejního zátahu v nevěstinci, ukryla v Karlově bytě. Získá si jeho i synovu důvěru. Tou dobou si Marie uvědomí, že udělala chybu a neúspěšně se pokusí o návrat domů. Mariin osud zpečetí její bohatý milenec. Jednou se před bytem milenců objeví policejní vůz, Gordon pojme podezření, že ho Marie udala a zastřelí ji.<sup>223</sup>

Gustav Machatý v jednom rozhovoru prohlásil, že námět k filmu je kýč, čímž chtěl dokázat, že bezvýznamný a kýčovitý námět lze zpracovat ve vhodný a hodnotný film. Postavu opuštěného manžela spodobnil Hans Stüwe, nevěrnou manželku Maria Ray a jejich syna Donata Ray (dcera herečky M. Ray). Objevem byla mladá herečka Ria Byron, které zde ztvárnila Nitou.<sup>224</sup> Premiéra filmu proběhla dne 28. listopadu 1934 ve vídeňském kině Apolo. U obecnstva i tisku měl snímek

---

<sup>222</sup> *Tamtéž.*

<sup>223</sup> Jiří HORNÍČEK, *Gustav Machatý: touha dělat film: osobnost režiséra na pozadí dějin kinematografie*, s. 156.

<sup>224</sup> *Nocturno*, Národní osvobození, 11, č. 300, 23. 12. 1934, s. 6.

veliký úspěch.<sup>225</sup> Česká premiéra se uskutečnila o měsíc později dne 20. prosince 1934 v kině Metro. Zúčastnili se jí režisér filmu a hlavní představitelé.<sup>226</sup> Největší zásluhu na úspěchu snímku měl vedle režiséra kameraman Jan Stallich. „*Vynalézavost Machatého a umělecká dovednost Stallicha vytvořila tu opět jeden zajímavý doklad českého mistrovství v tomto směru.*“<sup>227</sup>

*Nocturno* byl posledním filmem Gustava Machatého uvedeným v Československu. Informace o zahraniční tvorbě režiséra se do českého tisku dostávaly zřídka.

Další nabídku dostal Gustav Machatý v Itálii. V roce 1936 začal v římských ateliérech připravovat film *Ballerine*, který měl pojednávat o rozporu mezi tradičním baletem a novým moderním tancem. Přípravy provázely věčné problémy počínaje neshodami s producenty a konče sebevraždou hlavní představitelky Lukačevičové.<sup>228</sup> Místo ní byla do role tanečnice obsazena Sylvana Jachino.<sup>229</sup> Machatý nedokázal téma zpracovat umělecky zajímavou formou, jako tomu bylo dřív. „*Zatím co jsou ostatní umění určeny vždy jen menšině, byť i někdy velmi početné, ale přece jen menšině, míří film již samou svou povahou k většině obecnosti, a to nejen jedné řeči anebo rasy, ale všech řečí a ras. Jakým způsobem může režisér uchovati svůj umělecký vkus a svou osobní sensibilitu vůči požadavkům tak obrovské obce diváků? A filmový režisér je přece umělcem jako ostatní a cítí stejně jako oni hluboce své umělecké příkazy. Odtud prýští ona věčná nespokojenost.*“<sup>230</sup> Takto se ke své práci vyjádřil sám Gustav Machatý. Přepracovaná verze producenta Sampieriho u diváků naprosto propadla. Machatý se od ní veřejně distancoval: „*Film byl předveden jednak hrozně dlouhý, za druhé změněný v dialogích a to jak v jejich smyslu, tak v jejich přednesu, protože snímek již hotový byl znovu celý synchronizován. Místo vtipných řečí banální dialogy, mluva tam, kde byla scéna úplně němá. Až budu moci film uvést do původního stavu – což ovšem předpokládám, že jest ještě negativ k dispozici, ponese plnou odpovědnost za jeho klady i zápory. Dnes ale odpovědnost*

<sup>225</sup> Úspěch nového filmu G. Machatého, Národní osvobození, 11, č. 282, 1. 12. 1934, s. 6.

<sup>226</sup> K premiéře Machatého filmu „Nocturno“, PRESSA filmová tisková služba 6, č. 237, 13. 12. 1934, s. 1.

<sup>227</sup> Nocturno, Národní listy, 74, č. 353, 25. 12. 1934, s. 17.

<sup>228</sup> Gustav Machatý dokončuje svůj italský film, Filmové zajímavosti, č. 53, 8. 4. 1936, s. 1.

<sup>229</sup> Gustav Machatý do Ameriky, Filmové zajímavosti, č. 94, 16. 6. 1936, s. 1.

<sup>230</sup> Filippo SACCHI, Nový film Gustava Machatého, Kinorevue: ilustrovaný filmový týdeník, 2, č. 38, 1935-1936, s. 229

za *Balerinu odmítám*.<sup>231</sup> Premiéru provázely nevole italských diváků, kteří snímek nepřijali. „*Obecenstvo dupalo a pískalo tak silně, jak dosud při žádném jiném filmu*.“<sup>232</sup>

Po neúspěchu snímku *Ballerine* a kvůli stále hrozícímu nebezpečí ze strany nacistického Německa se Gustav Machatý rozhodl opustit Evropu a emigroval do Spojených států amerických. Byl přijat společností Metro-Goldwyn-Mayer (MGM), ale nedostalo se mu takového přijetí, v jaké doufal. Hlavní slovo v americké tvorbě měli producenti nikoli režiséři, kteří často natočili několik scén k filmu a byli nahrazeni. První příležitost dostal při tvorbě filmu *The Good Earth (Dobrá Země)*, ke kterému pořídil pár ilustračních záběrů. Snímek byl zfilmován na podle knižní předlohy Pearl Buck *The Good Earth*. Příběh z čínského prostředí vypráví o páru zemědělců s východní Asie, které hladomor donutí přestěhovat se do města, kde se jim nežíje dobře. V Kalifornii vznikla čínská vesnička, včetně Velké čínské zdi. Na kopcích vyrostla terasovitá rýžová pole. Do hlavních rolí byli obsazeni Paul Muni a Louisa Rainer. Zásluhou maskérů se podařilo z herců západního vzhledu vytvořit masky odpovídající asijskému typu. Snímek stál 2 000 000 dolarů.<sup>233</sup>

Podruhé spolupracoval Gustav Machatý na dramatu *Madame X*. Československý dobový tisk psal o projektu jako o první samostatné realizaci Machatého v Hollywoodu. „*Gustav Machatý, známý český režisér, který byl nedávno angažován společností Metro – Goldwan - Mayer v Hollywoodu, natočí jako svůj první film hru Madame X*.“<sup>234</sup> Jednalo se o mylnou informaci, podobně jako u předchozího filmu, Machatý na projektu pouze spolupracoval. Hlavním režisérem byl Sam Wood, který natočil snímek o nevěrné ženě, již manžel, slavný advokát, vyhodí z domu a odepře jí stýkat se s dítětem. Žena propadne alkoholu a cestuje od jedné putyky k druhé přes celý svět. V Buenos Aires potká zločince, do kterého se zamiluje. Společně odjíždějí do Paříže, odkud žena pochází. Zločinec s vidinou zisku peněz začne vydírat bývalého manžela. Žena zničená svým životem ho zastřelí. U soudu se setká se synem, který se případu ujme. Žena zemře před vynesení rozsudku, aniž by

<sup>231</sup> *Proč propadl film Balerina?*, České slovo, 28, č. 206, 4. 9. 1936, s. 12.

<sup>232</sup> *Velký úspěch „Maryši“ na Biennale. Machatého italský film vypískán*, Národní osvobození, 13, č. 192, 19. 8. 1936, s. 7.

<sup>233</sup> *Thalbergův poslední film: Dobrá země*, Kinorevue: ilustrovaný filmový týdeník, 4, č. 34, 14. 4. 1937, s. 143-145.

<sup>234</sup> *První americký film režiséra Machatého*, Večerník Národních listů, 77, č. 203, 27. 7. 1937, s. 3.

prozradila svou identitu.<sup>235</sup> Jak se zmínili v týdeníku Kinorevue: „*Film Madame X je snůškou všech zápletkových konvencí toho nejstaršího druhu. [...] Filmu nelze upřít dramatičnost, právě v onom klimaktu děje v soudní síni, ale je to dramatičnost po výtce kýčovitého rázu.*“<sup>236</sup> Film zapadal do amerického standardu. Nevylučoval znaky kvalitního uměleckého díla. Hlavní roli ztvárnila Gladys George.<sup>237</sup>

Dalším počinem Machatého v USA byl film *Conquest (Hraběnka Walewska)*, kdy zaskakoval nemocného kolegu Clarence Browna. Hlavní roli hraběnky, do níž se zamiluje Napoleon Bonaparte, ztvárnila Greta Garbo. V Kinorevue se objevila zpráva ohledně další tvůrčí činnosti Machatého: „*Až dokončí tento snímek, svěří spol. M. G. M našemu režisérovi samostatné vedení nového snímku.*“<sup>238</sup>

Prvním samostatným snímkem se stal krátkometrážní film *Wrong Way Out (Nesprávná cesta)*, ze série *Crime Doesn't Pay (Zločiny se nevyplácí)*, o kterém se již dobový tisk v Československu nezmiňoval. Podobný osud potkal i film *Within the Law (V mezích zákona)* z roku 1939, který byl posledním počinem Machatého před druhou světovou válkou. Dalších projektů se účastnil až po válce.

---

<sup>235</sup> *Madame X*, Kinorevue: ilustrovaný filmový týdeník, 5, č. 31, 23. 3. 1938, s. 99.

<sup>236</sup> *Tamtéž.*

<sup>237</sup> *Tamtéž.*

<sup>238</sup> *Machatý a Zukor točí společně film*, Kinorevue: ilustrovaný filmový týdeník, 4, č. 29, 10. 3. 1937, s. 60.

## **Závěr**

Ve své bakalářské práci jsem se věnovala meziválečné tvorbě režiséra Gustava Machatého, který patřil mezi nejvýznamnější osobnosti filmového světa ve dvacátých a třicátých letech 20. století. Jeho díla byla velmi pozitivně přijímána a to nejen v Československu, ale i po celém světě.

Mladý Gustav Machatý byl okouzlen novými možnostmi, které nabízel objev filmu. Ze studií odešel a přes různé filmové profese se dostal až k režii. V devatenácti letech odjel na studijní pobyt do Spojených států amerických, kde získal cenné zkušenosti, které později ve své tvorbě zužitkoval. Gustav Machatý sám sebe vnímal jako umělce ne jen jako filmaře, což bylo ve 20. letech v českém filmovém prostředí výstřední označení. Film byl spotřebním zbožím, nikoli uměleckým počinem, měl sloužit k pobavení obecnstva a finančnímu zisku podnikatelů v oboru. Gustav Machatý se svým způsobem práce odlišoval. Lpěl na dokonalém zaznamenání nejmenších detailů, o které opíral svá díla. Pro zisk co nejlepších obrazů byl schopný scény několikrát opakovat, dokud nebyl s prací stoprocentně spokojen, což bylo finančně náročné a postupem času si české filmové společnosti nemohly jeho práci dovolit.

Inspiraci čerpal v německé, americké i další zahraniční kinematografii. Vliv ciziny byl v jeho snímcích znatelný. Do rolí obsazoval zahraniční herce, především z Rakouska a Německa, a kombinoval je s neherci, kteří ho určitým způsobem zaujali a kterým dával přednost před zkušenými a profesionálně vyspělými hvězdami filmového plátna. Oproti tomu byla zajímavá jeho volba na post kameramana. Spolupracoval s nejlepšími českými operatéry tehdejší doby, jakými byli Otta Heller, Václav Vích, Jan Stallich. Zásluhou jejich profesionální práce se Machatému podařilo dosáhnout tíženého cíle v podobě dokonale natočených scén.

Tvorba Gustava Machatého byla typická svým moderním a vizuálním ztvárněním. Hlavním tématem jeho snímků byly rozkoly v manželském či partnerském soužití a jejich následky. Svými filmy dokázal tehdejší diváky i kritiky šokovat a to zejména využitím erotických motivů, které pro jeho projekty byly typické. Své příběhy tvořil podle původních námětů a podílel se na tvorbě scénářů, kde spolupracoval např. s Janem S. Kolárem, Vítězslavem Nezvalem, Karlem Poláčkem nebo Františkem Horkým.

Gustav Machatý se zaměřil na natáčení melodramatických snímků, jimž se dostalo značného úspěchu, oproti tomu komediální žánr nedokázal pojmout a vyprávěný příběh vyzněl suše. Hlavní příčinu mohl hrát fakt, že veselohry *Švejk v civilu* (1927) a *Načeradec král kibiců* (1932) tvořil na žádost výrobních společností, které měly vlastní vize o projektu a Machatému předkládaly požadavky, jež musel dodržet, což ho při práci omezovalo, a tak nemohl dokonale ukázat svůj potenciál.

První úspěch zaznamenal díky *Kreutzerově sonátě* (1926) a dostalo se mu uznání i v zahraničí konkrétně v Německu a Velké Británii. Další drama *Erotikon* (1929) bylo posledním němým filmem Machatého. Příběh zklamané lásky byl označován jako nejlepší československý film. Poprvé vložil do děje scény, které pak byly v hledáčku cenzurních úřadů – milostný akt a porod mladé ženy. Tyto scény zaručily filmu dokonalou reklamu a pozitivních reakcí se mu dostalo ve spoustě zemí Evropy. V Německu dokonce Machatému nabídli angažmá, které odmítl.

S příchodem zvukového filmu se Machatý špatně smířoval, shledával v tom snížení celkové kvality kinematografie. Svůj první pokus s mluveným slovem předvedl ve snímku *Ze soboty na neděli* (1931). Vrcholným a zároveň zlomovým dílem v jeho kariéře byla *Extase*, kterou začal natáčet v roce 1932. Vsadil na minimum dialogů a slov a celý snímek podložil hudbou Giuseppeho Becca. Celosvětový úspěch zaznamenala *Extase* i odvážnými scénami nahé Hedy Kiesler v roli Evy, které vyvolaly vlnu demonstrací, nespokojených ohlasů a zásahů cenzurními úřady. Největší problém s distribucí se naskytl ve Spojených státech amerických, kde byla původní verze *Extase* spálena a do kin byla uvedena značně sestříhaná kopie filmu. I přes velký odpor Vatikánu se snímku podařilo získat hlavní cenu na benátském filmovém festivalu. Po úspěchu *Extase* přicházely Gustavu Machatému žádosti o spolupráce z mnoha evropských zemí. Jeho zahraniční práce nebyla tak zdařilá jako ta předchozí. Po nevalné kritice italského snímku *Ballerine* odešel do USA, kde podepsal smlouvu se společností MGM. V Americe nebyl uznávaným režisérem a nedostalo se mu takového uznání, v které doufal.

Jedním z cílů bylo zařadit tvorbu Gustava Machatého do historického a kulturního kontextu. Na počátku dvacátých let 20. století vítězila kvantita nad kvalitou. Machatý se stereotypu doby snažil vyhnout. Chtěl tvořit umělecké snímky.



Pro tvorbu vysokých hodnot bylo nutné sehnat více financí. Machatý obecně patřil mezi nejdražší filmové tvůrce v Československu, ale jeho díla dosahovala mezinárodní popularity, takže producenti byli ochotni jeho práci financovat. S příchodem zvukového filmu na počátku třicátých let 20. století se vyrovnával stěží, ale moderní doba si žádala pokroky a to i ve filmovém světě. Přes všechny nevole se Gustav Machatý dokázal prosadit i v éře zvukové filmu.

Dalším cílem bakalářské práce bylo zprostředkovat ucelený pohled na tvorbu Gustava Machatého v meziválečném období a její přijímání dobovými kritiky a veřejností. Filmům vytvořeným před Machatého emigrací se periodika věnovala s velkým zájmem, diváky seznamovala s průběhem počátečních příprav a přinášela zprávy o úspěších jak v rodné zemi, tak i v zahraničí. Po odchodu z Československa se zájem o osobnost Machatého vytratil. Z počátku, když ještě tvořil v Evropě, se objevovaly kusé informace o jeho práci, ale po jeho odjezdu do Spojených států amerických upadal v zapomnění. Jeho práce u nás nebyla prezentována a v periodikách se zprávy o jeho tvorbě vyskytovaly jen sporadicky. Důvodem bylo, že u snímků, na nichž v USA spolupracoval, nebyl často uváděn v titulcích jako režisér, jelikož se podílel na natáčení jen několika scén. Příkladem je snímek *The Good Earth (Dobrá země)*, jehož rozboru se věnoval týdeník *Kinorevue* ve velké míře, ale účast Machatého na něm opomenul a uvedl pouze Sidneyho Franklina. Až postupným studiem Machatého tvorby se zjistilo, že se na natáčení podílel. Podobný osud ho potkal u většiny filmů, na kterých spolupracoval a až s podrobnějšími informacemi se podařilo sestavit jeho celkovou režijní filmografii.

Machatého snímky vytvořené v Československu, především pak drama *Kreutzerova sonáta*, *Erotikon*, *Ze soboty na neděli* a *Extase* patří z uměleckého hlediska ke klenotům československé kinematografie. V dnešní době se ale osobnost Gustava Machatého ani jeho tvorba neseťká s velkým zájmem širšího filmového publika, čemuž napomáhá i malá distribuce jeho filmů jak na televizní obrazovky, tak na plátna kin.

Bakalářská práce by měla posloužit jako komplexní studie režisérské tvorby a ucelený přehled jeho života. Věřím, že uvedené skutečnosti podnítky zájem o Machatého filmy i o další bádání, které by mohlo doplnit především tvůrcův život po

roce 1939 a jeho strasti a útrapy v hollywoodském filmovém světě. Jeho díla si zaslouží pozornost historiků i širší veřejnosti.

## Seznam pramenů a literatury

### Prameny

#### Periodika:

České slovo (1936)

Český svět (1914)

Film a doba (1953-1969)

Filmový kurýr (1927-1939)

Filmové listy (1930-1933)

Filmové zajímavosti (1936-1939)

Hollywood (1927-1932)

Iluminace (2008)

Kino (1926-1927)

Kinorevue: ilustrovaný filmový týdeník (1934-1939)

Lidové noviny (1926-1939)

Národní listy (1926-1939)

Národní osvobození (1926-1939)

PRESSA filmová tisková služba (1933-1939)

Přítomnost (1934)

Rozpravy Aventina (1925-1934)

Svobodné slovo (1958)

Zpravodaj československého filmu (1988)

#### Internetové zdroje:

Filmový přehled – Gustav Machatý [online]. Copyright © NFA [cit. 9. 5. 2017].

Dostupné z: <http://www.filmovyprehled.cz/cs/person/33488/gustav-machaty>

Filmový přehled – *Načeradec král kkbiců* (1932) [online]. Copyright © NFA [cit.

25. 3. 2017]. Dostupné z: <http://www.filmovyprehled.cz/cs/film/395580/naceradec-kral-kibicu>

Filmový přehled – *Teddy by kouřil* (1919) [online]. Copyright © NFA [cit. 20. 3.

2017]. Dostupné z: <http://www.filmovyprehled.cz/cs/film/395206/teddy-by-kouril>

Filmový přehled – *Ze soboty na neděli* (1931) [online]. Copyright © NFA [cit. 25. 3. 2017]. Dostupné z: <http://www.filmovyprehled.cz/cs/film/395535/ze-soboty-na-nedeli/>

Gustav Machatý, ČSFD.cz [online]. Copyright © 2001-2017 PROMO Media Group s. r. o. [cit. 9. 5. 2017]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/tvurce/3229-gustav-machaty/>  
The Statue of Liberty – Ellis Island. *The Statue of Liberty – Ellis Island Foundation: Foundation, Inc.* [online], Copyright © 2016 [cit. 25. 11. 2016], Dostupné z: <http://libertyellisfoundation.org/>

### **Filmy:**

*Erotikon*, Režie Gustav Machatý. Československo, 1929.

*Extase*, Režie Gustav Machatý. Československo, 1932.

*Načeradec král kibic*, Režie Gustav Machatý. Československo, 1932.

*Ze soboty na neděli*, Režie Gustav Machatý. Československo, 1931.

### **Literatura**

ALBRIGHT, Madeleine Korbel – WITTLICHOVÁ, Lucie, *Vzkazy domů: příběhy Čechů, kteří odešli do zahraničí (emigrace a exil 1848-1989)*. Praha 2012.

BARTOŠEK, Luboš, *Náš film: kapitoly z dějin (1896-1945)*, Praha 1985.

BEDNAŘÍK, Petr – JIRÁK, Jan – KÖPPLOVÁ, Barbara, *Dějiny českých médií: od počátku do současnosti*. Praha 2011.

BOUŠKOVÁ, Kateřina, *Než film promluvil: němý film 1896-1930*, Praha 2012.

HÁBOVÁ, Milada – VYSEKALOVÁ, Jitka, *Československá kinematografie*, Praha: 1981.

HAVELKA, Jiří, *Čs. filmové hospodářství 1898-1945*, Praha 1958.

HAVELKA, Jiří, *Čs. filmové hospodářství: zvukové období*, Praha 1976.

HAVELKA, Jiří, *Kronika našeho filmu: 1898-1965*, Praha 1967.

HEISS, Gernot – KLIMEŠ, Ivan, *Obrazy času: český a rakouský film 30. let = Bilder der Zeit : tschechischer und österreichischer Film der 30er Jahre*. Praha 2003.

HORNÍČEK, Jiří, *Gustav Machatý: touha dělat film: osobnost režiséra na pozadí dějin kinematografie*, Brno 2011.

- HUDEC, Zdeněk, *Český hraný film 1898-1930: studijní texty pro distanční studium*, Olomouc 2005.
- HŮRKA, Miroslav, *Když se řekne zvukový film: kapitoly z historie a současnosti zvukového filmu*, Praha 1991.
- JIRAS, Pavel, *Barrandov I.: vzestup k výšinám*, Praha: 2003.
- KLIMEŠ, Ivan, *Kinematograf!: věnec studií o raném filmu*, Praha 2013.
- NEZVAL, Vítězslav, *Z mého života*, Praha 1961.
- SMRŽ, Karel – HEJMAN, Jan, *Film včera a dnes*, Praha 1956.
- ŠKVORECKÝ, Josef, *Všichni ti bystří mladí muži a ženy*, Praha 1991, s. 25.
- ŠTÁBLA, Zdeněk, *Český kinematograf Jana Kříženeckého*, Praha 1973.
- TOEPLITZ, Jerzy, *Dějiny filmu*, Praha 1989.
- VEČEŘA, Michal, *Rozvoj filmové výroby v českých zemích v desátých letech a na počátku dvacátých* (bakalářská práce), Masarykova univerzita, Brno 2010.

## Seznam příloh

### Obrazová příloha:

Obr. 1 – Gustav Machatý (uprostřed) jako rekvizitář ve společnosti Praga-film, (HORNÍČEK, Jiří, *Gustav Machatý: touha dělat film: osobnost režiséra na pozadí dějin kinematografie*, Brno 2011.)

Obr. 2 – portrét Gustava Machatého (Filmový přehled – Gustav Machatý [online]. Copyright © NFA [cit. 9. 5. 2017]. Dostupné z:

<http://www.filmovyprehled.cz/cs/person/33488/gustav-machaty>)

Obr. 3. – Gustav Machatý se svou druhou manželkou Helgou (HORNÍČEK, Jiří, *Gustav Machatý: touha dělat film: osobnost režiséra na pozadí dějin kinematografie*, Brno 2011.)

Obr. 4 – František HORNÍK, Plakát k filmu „*Kreutzerova sonáta*“ (BARTELT, Dana. *Český filmový plakát 20. století*. V Brně 2004)

Obr. 5 – scéna z filmu „*Kreutzerova sonáta*“, Pozdnyšev s manželkou, dětmi a chůvou (Filmový přehled – *Kreutzerova sonáta* (1926) [online]. Copyright © NFA [cit. 9. 5. 2017]. Dostupné z: <http://www.filmovyprehled.cz/cs/film/395368/kreutzerova-sonata>)

Obr. 6 – scéna z filmu „*Kreutzerova sonáta*“, Pozdnyšev se svou manželkou (Filmový přehled – *Kreutzerova sonáta* (1926) [online]. Copyright © NFA [cit. 9. 5. 2017]. Dostupné z: <http://www.filmovyprehled.cz/cs/film/395368/kreutzerova-sonata>)

Obr. 7 – Willi WEIGELT, plakát k filmu „*Erotikon*“ (BARTELT, Dana. *Český filmový plakát 20. století*. V Brně 2004)

Obr. 8 – Theodor Pištěk jako Hilbert a jeho žena v podání Charlotte Suza (JIRAS, Pavel, *Barrandov I.: vzestup k výšinám*, Praha: 2003.)

Obr. 9 – scéna z filmu „*Erotikon*“ (JIRAS, Pavel, *Barrandov I.: vzestup k výšinám*, Praha: 2003.)

Obr. 10 – „*Ze soboty na neděli*“ (BARTELT, Dana. *Český filmový plakát 20. století*. V Brně 2004)

Obr. 11 – „*Ze soboty na neděli*“ fotografie zachycující okamžik z počáteční scény bujarého večera (*Ze soboty na neděli* (1931), ČSFD.cz [online]. Copyright © 2001-2017 PROMO Media Group s. r. o. [cit. 9. 5. 2017]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/6319-ze-soboty-na-nedeli/galerie/?type=1>)

Obr. 12 – Scéna z filmu „*Ze soboty na neděli*“, L. H. Struna v roli Karla zachraňuje Máňu (M. Maděrová) po jejím pokusu o sebevraždu (*Ze soboty na neděli* (1931),

ČSFD.cz [online]. Copyright © 2001-2017 PROMO Media Group s. r. o. [cit. 9. 5. 2017]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/6319-ze-soboty-na-nedeli/galerie/?type=1>)

Obr. 13 – Hugo Haas v hlavní roli pana Načeradce ve filmu „*Načeradec král kibiců*“ (JIRAS, Pavel, *Barrandov I.: vzestup k výšinám*, Praha: 2003.)

Obr. 14 – scéna z filmu „*Načeradec král kibiců*“ (JIRAS, Pavel, *Barrandov I.: vzestup k výšinám*, Praha: 2003.)

Obr. 15 – Plakát k filmu „*Extase*“ z dílny Ateliéru Rotter (BARTELT, Dana. *Český filmový plakát 20. století*. V Brně 2004)

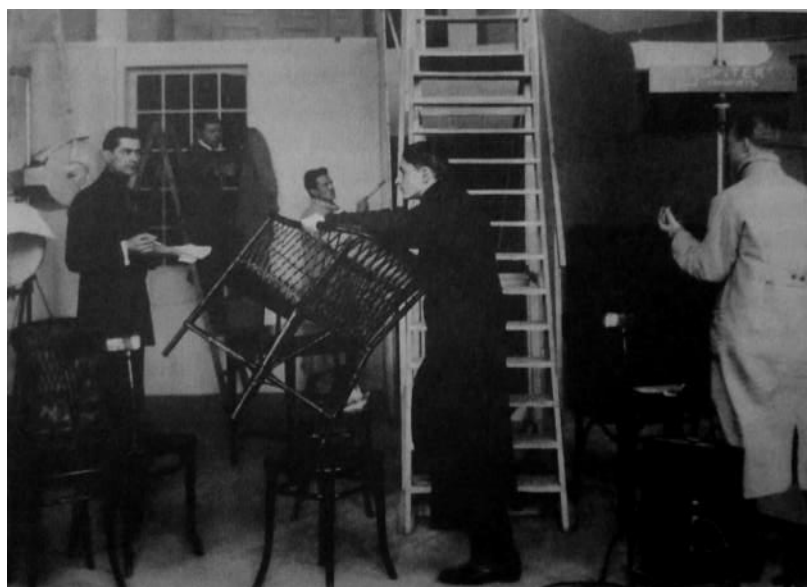
Obr. 16 – Willi WEIGEL „*Extase*“ (BARTELT, Dana. *Český filmový plakát 20. století*. V Brně 2004)

Obr. 17 – fotografie vyobrazující známou koupací scénu z filmu „*Extase*“, za velké množství erotických motivů použitých ve snímku byla „*Extase*“ označována za skandální počín a v mnoha zemích podléhala přísné cenzuře (HEISS, Gernot – KLIMEŠ, Ivan, *Obrazy času: český a rakouský film 30. let = Bilder der Zeit : tschechischer und österreichischer Film der 30er Jahre*. Praha 2003.)

Obr. 18 – „*Extase*“, hlavní představitelé Hedy Kiesler (Eva) a Aribert Mog (Adam) (*Extase* (1932), ČSFD.cz [online]. Copyright © 2001-2017 PROMO Media Group s. r. o. [cit. 9. 5. 2017]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/6308-extase/galerie/?type=1>)

Obr. 19 – trikové záběry k filmu „*Extase*“ jsou dílem kameramana Jana Stallicha (HEISS, Gernot – KLIMEŠ, Ivan, *Obrazy času: český a rakouský film 30. let = Bilder der Zeit : tschechischer und österreichischer Film der 30er Jahre*. Praha 2003.)

## Obrazová příloha



Obr. 1 – Gustav Machatý (uprostřed) jako rekvizitář  
ve společnosti Praga-film

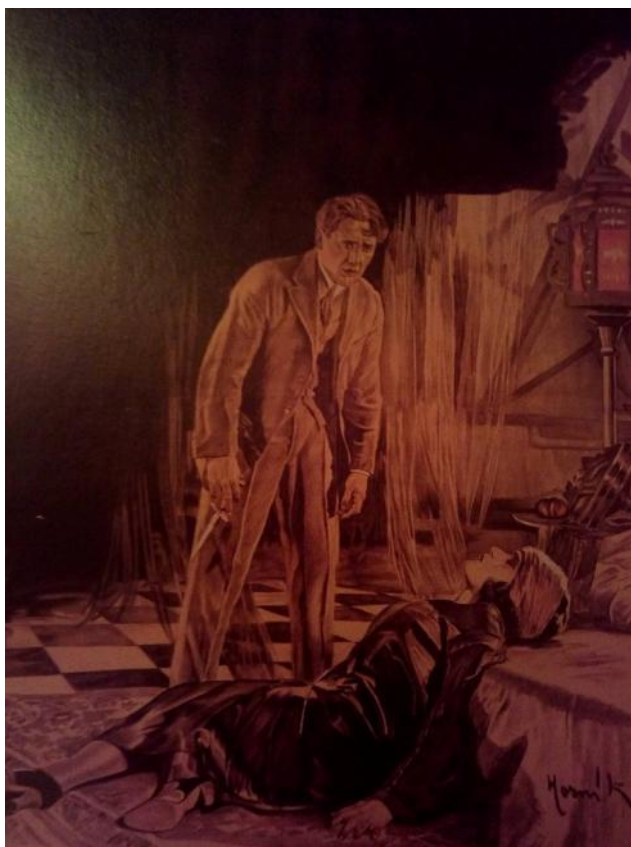


Obr. 2 – portrét Gustava Machatého



Obr. 3. – Gustav Machatý se svou druhou manželkou Helgou





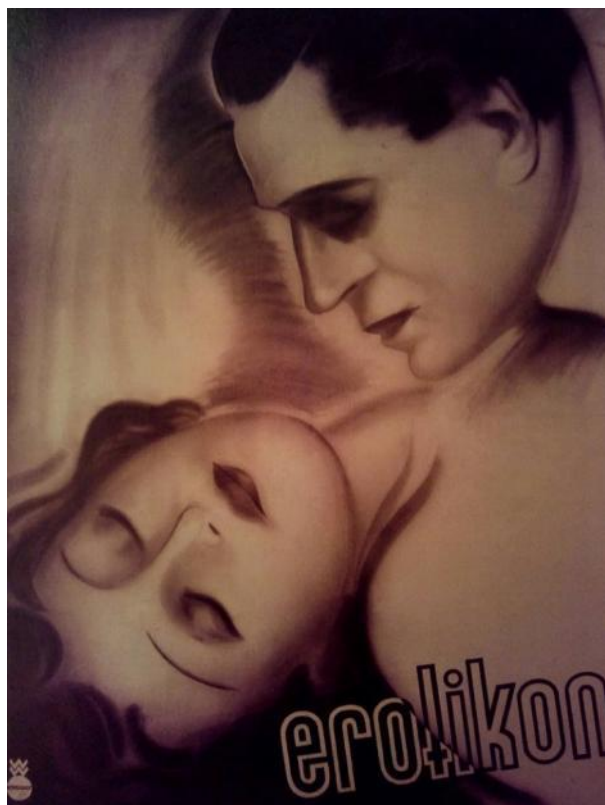
Obr. 4 – František HORNÍK, Plakát k filmu „Kreutzerova sonáta“, NFA



Obr. 5 – scéna z filmu „Kreutzerova sonáta“, Pozdnyšev s manželkou, dětmi a chůvou



Obr. 6 – scéna z filmu „Kreutzerova sonáta“, Pozdnyšev se svou manželkou



Obr. 7 – Willi WEIGELT, plakát k filmu "Erotikon", UPM



Obr. 8 – Theodor Pištěk jako Hilbert a jeho žena v podání Charlotte Suza



Obr. 9 – scéna z filmu "Erotikon"



Obr. 10 – "Ze soboty na neděli", NFA



Obr. 11 – „Ze soboty na neděli“ fotografie zachycující okamžik z počáteční scény bujarého večera



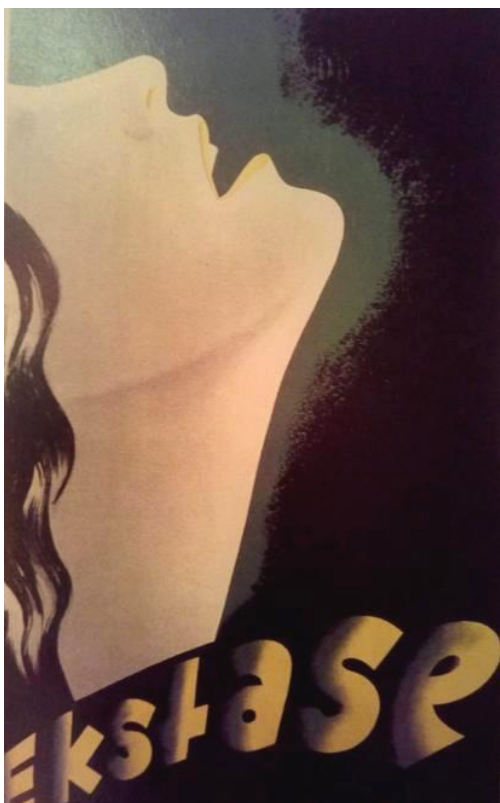
Obr. 12 – Scéna z filmu „Ze soboty na neděli“, L. H. Struna v roli Karla zachraňuje Máňu (M. Maděrová) po jejím pokusu o sebevraždu



Obr. 13 – Hugo Haas v hlavní roli pana Načeradce ve filmu „Načeradec král kubiců“



Obr. 14 – scéna z filmu „Načeradec král kubiců“



Obr. 15 – Plakát k filmu „*Extase*“ z dílny Ateliéru Rotter, UPM



Obr. 16 – Willi WEIGEL „*Extase*“, NFA



Obr. 17 – fotografie vyobrazující známou koupací scénu z filmu „*Extase*“, za velké množství erotických motivů použitých ve snímku byla „*Extase*“ označována za skandální počin a v mnoha zemích podléhala přísné cenzuře



Obr. 18 – „*Extase*“, hlavní představitelé Hedy Kiesler (Eva) a Aribert Mog (Adam)



Obr. 19 – trikové záběry k filmu „*Extase*“ jsou dílem kameramana Jana Stalicha

## **Kompletní seznam režijní tvorby Gustava Machatého**

### ***Teddy by kouřil***

ČSR, 1919

Režie: Gustav Machatý

Námět: Jan S. Kolár, Gustav Machatý

Scénář: Jan S. Kolár, Gustav Machatý

Kamera: Václav Rebec

Hrají: František Pelíšek, Karel Schleichert, Gustav Machatý, Sláva Mach, Jan S. Kolár

Poznámka: Filmové materiály jsou považovány za ztracené.

### ***Kreutzerova sonáta***

ČSR, 1926, 70 min

Režie: Gustav Machatý

Předloha: Lev Nikolajevič Tolstoj

Scénář: Gustav Machatý

Kamera: Otto Heller

Hrají: Eva Byron, Jan W. Speerger, Miroslav Paul, Saša Dobrovolná, Máňa Ženišková, Alfred Schlesinger, Václav Žichovský, Rudolf Stahl, Ladislav Desenský, Božena Svobodová

### ***Švejk v civilu***

ČSR/Rakousko, 1927, 84 min

Režie: Gustav Machatý

Předloha: Jaroslav Hašek/Karel Vaněk

Námět: Jacques Bachrach

Scénář: Eduard Šimáček

Kamera: Viktor Gluck

Hrají: Karel Noll, Dina Gralla, Jiří Hron, Albert Pauling, Renate Renée, Jan Richter, Josef Rovenský, Robert Ford, Jindřich Fiala, Josef Hom

Premiéra: 23. 9. 1927

### ***Erotikon***

ČSR, 1929, 68 min

Režie: Gustav Machatý

Námět: Gustav Machatý, Vítězslav Nezval

Scénář: Gustav Machatý

Kamera: Václav Vích

Hrají: Karel Schleichert, Ita Rina, Olaf Fjord, Theodor Pištěk, Charlotte Susa, Luigi Serventi, L. H. Struna, Milka Balek-Brodská, Bohumil Kovář, Beda Saxl, Vladimír Slavínský, Bronislava Livia, Vácav Žichovský, Jiří Hron, Willy Rösner

Premiéra: 27. 2. 1929

Poznámka: Premiéra proběhla v Karlových Varech. V Praze byl film uveden 3. 1. 1930. V roce 1933 byl film znovu uveden v české a německé ozvučené verzi s hudbou Erno Košťála.

***Ze soboty na neděli***

ČSR, 1931, 78 min

Režie: Gustav Machatý

Námět: Vítězslav Nezval

Scénář: Gustav Machatý, Vítězslav Nezval

Hudba: Jaroslav Ježek

Kamera: Václav Vích

Hrají: L. H. Struna, Magda Maděrová, Jiřina Šejbalová, Karel Jičínský, R. A. Dvorský, F. X. Mlejnek, Mimi Erbenová, Jan Richter, František Sauer, Václav Menger, Leo Marten, Milada Matysová, Ludvík Hradský, Josef Kobík, Jindřich Adolf, Josef Klapuch, Miloslav Svoboda, Aša Vašátková, Jaroslav Gradwohl

Premiéra: 1. 5. 1931

***Načeradec, král kibiců***

ČSR, 1932, 101 min

Režie: Gustav Machatý

Předloha: Karel Poláček

Scénář: Gustav Machatý, Karel Poláček

Hudba: Josef Kumot

Kamera: Václav Vích

Hrají: Hugo Haas, Jožka Vanerová, Hana Vítová, Jaroslav Vojta, Roman Roda-Růžička, Emanuel Hříbal, Marie Grossová, Jan Sviták, Theodor Pištěk, Betty Kysilková, Stanislav Neumann, František Hlavatý, Felix Kühne, Karel Dostal, Přemysl Pražský, Theodor Schütz, Josef Zora, Josef Loskot, Milka Balek-Brodská, F. X. Mlejnek, Mario Karas, Antonín Frič

Premiéra: 12. 2. 1932

***Extase***

ČSR/Rakousko, 1932, 90 min

Režie: Gustav Machatý

Námět: Gustav Machatý, František Horký

Scénář: Gustav Machatý, František Horký

Hudba: Giuseppe Becce

Kamera: Jan Stallich

Hrají: Hedy Kiesler, Aribert Mog, Zvonimir Rogoz, Leopold Kramer, Karel Mácha-Kuča, Jiřina Steimarová, Jan Sviták, Eduard Šlégl, Antonín Kubový

Premiéra: 20. 1. 1933

Poznámka: Ocenění na 2. Mezinárodním festivale v Benátkách – Cena města Benátek kolekci 4 čs. filmů (Extase, Řeka, Bouře nad Tatrami, Zem spieva).



### ***Nocturno***

Rakousko, 1934, 95 min

Režie: Gustav Machatý

Scénář: Gustav Machatý, Rudolf Wohlhuth

Hudba: Kurt Fekl

Zvuk: Hans Bucek

Kamera: Jan Stallich

Hrají: Hans Stüwe, Donata Ray, Maria Ray, Ria Byron, Anton Pointner, Renée Gerhart, Hans Marr, Mimi Shorp, Fritz Imhoff, Helene Lauterböck, Walter Doerry, Herta Natzler, Annie Rosar, Gustav Machatý

Premiéra: 28. 11. 1934

### ***Ballerine***

Itálie, 1935, 77 min

Režie: Gustav Machatý

Námět: Giuseppe Adami

Scénář: Albrecht Joseph, Rudolf S. Joseph, Leo Bomba

Hudba: Annibale Bizzelli

Zvuk: Boris Muller, Paolo Uccello

Kamera: Václav Vích

Hrají: Silvana Jachino, Olivie Fried, Laura Nuccio, María Denis, Maria Ray, Antonio Centa, Livio Pavanelli, Carlo Fontano, Gustav Hrdlička, Gino Viotti

### ***Madame X***

USA, 1937, 72 min

Režie: Sam Wood, Gustav Machatý

Předloha: Alexandre Bisson

Scénář: John Meehan

Hudba: David Snell

Kamera: John F. Seitz

Hrají: Gladys George, Warren William, John Beal, Reginald Owen, William Henry, Henry Daniell, Phillip Reed, Lynne Carver, Emma Dunn, Ruth Hussey, Luis Alberni, George Zucco, Cora Witherspoon, Jonathan Hale, Dickie Moore, Paul Porcasi, Sam Ash, Stanley Andrews, Robert Middlemass, E. Alyn Warren, Belle Mitchell, Frank Hagny, Edward Keane, Donald Douglas,

Premiéra: 1. 10. 1937

### ***Conquest (Hraběnka Walewská)***

USA, 1937, 113 min

Režie: Clarence Brown, Gustav Machatý

Scénář: S. N. Behrman

Hudba: Herbert Stothart

Kamera: Karl Freund

Hrají: Greta Garbo, Charles Boyer, Reginald Owen, Alan Marshal, Henry Stephenson, Leif Erickson, Dame May Whitty, Maria Ouspenskaya, C. Henry Gordon, Claude Gillingwater, Vladimir Sokoloff, George Houston, Dennis O'Keefe, Louis Natheaux, Oscar Apfel, Paul Fix, Henry Brandon, Scotty Beckett, Ivan Lebedeff, Mitchell Lewis, Lane Chandler, Robert Warwick, Henry Kolker, Ian

Wolfe, Charles Middleton, Stanley Andrews, Francis McDonald, Ethan Laidlaw, Larry Steers, Albert Conti, Roland Varno, George Givot, Harry Semels, Dorothy Vaughan, George Zucco, Ralf Harolde, Sidney Bracey, Eric Wilton, Edward Peil Sr., Ken Terrell, Aileen Carlyle, Olaf Hytten, Robert Graves, Eddie Foster, Lee Phelps, Harry Cording, George Davis, Bodil Rosing, Noble Johnson, Ed Brady

Premiéra: 22. 10. 1937

Poznámka: Nominace na Oscara – Charles Boyer (hlavní herec), Výprava.

***The Good Earth (Dobrá země)***

USA, 1937, 138 min

Režie: Sidney Franklin, Gustav Machatý, Victor Fleming

Scénář: Frances Marion, Claudine West

Hudba: Herbert Stothart

Kamera: Karl Freund

Hrají: Paul Muni, Luise Rainer, Walter Connolly, Tilly Losch, Charley Grapewin, Jessie Ralph, Keye Luke, Harold Huber, Charles Middleton, Richard Loo, Philip Ahn, Olaf Hytten, Miki Morita, Chester Gan, Victor Sen Yung

Premiéra: 29. 1. 1937

Poznámka: Nominace na Oscara – Luise Rainer (hlavní herečka, vítězství), Karl Freund (kamera, vítězství), Nejlepší film, Sidney Franklin (režie), Střih.

***Wrong Way Out (Nesprávná cesta)***

USA, 1938, 17 min

Režie: Gustav Machatý

Scénář: Karl Kamb

Hudba: Milton Ager

Kamera: Paul C. Vogel

Hrají: Kenneth Howell, Linda Perry, George Meeker, James Flavin, Harry Hayden, Lionel Royce, Walter Soderling

Premiéra: 24. 12. 1938

Poznámka: Krátkometrážní film z filmové série Crime Doesn't Pay.

***Within the Law (V mezích zákona)***

USA, 1939, 65 min

Režie: Gustav Machatý

Námět: Bayard Lawton

Scénář: Charles Lederer

Hudba: Dr. William Axt

Zvuk: Douglas Shearer

Kamera: Charles Lawton

Hrají: Ruth Hussey, Tom Neal, Paul Kelly, William Gargan, Paul Cavanagh, Rita Johnson, Samuel S. Hinds, Lynne Carver, Sidney Blackmer, Jo Ann Sayers, James Burke, Donald Douglas, Cliff Clark, Claude King, Mary Beth Hughes, Edward Earle, Jessie Arnold, Dorothy Vaughan, William Tannen, Edward LeSaint, Garry Owen, Barbara Bedford, Frank Orth, Pat McKee

Premiéra: 17. 3. 1939

***Jealousy (Žárlivost)***

USA, 1945, 71 min

Režie: Gustav Machatý

Námět: Dalton Trumba

Scénář: Gustav Machatý, Arnold Phillips

Hudba: Hanns Eisler

Zvuk: Percival J. Thompson

Kamera: Henry Sharp

Hrají: John Loder, Jane Randolph, Karen Morley, Nils Asther, Hugo Haas, Holmes Herbert, Mauritz Hugo

Premiéra: 23. 7. 1945

***Suchkind 312 (Hledané dítě 312)***

Spolková republika Německo, 1955, 95 min

Režie: Gustav Machatý

Námět: Hans Ulrich Horster

Scénář: Gustav Machatý, Werner P. Zibaso

Hudba: Bernhard Eichhorn

Zvuk: Ernst Walter

Kamera: Otto Baecker

Hrají: Inge Egger, Paul Klinger, Heli Finkenzeller, Alexander Kerst, Berta Drews, Karin Hardt, Werner Hessenland, Hans Leibelt, Josef Sieber

Premiéra: 9. 11. 1955