

MARTIN ŠRAJER / 27. 8. 2019

Extase

Soutěže o benátského Zlatého lva se letos zúčastní také *Nabarvené ptáče*. Václav Marhoul označuje svou dlouho připravovanou adaptaci kontroverzní knihy Jerzyho Kosińskiego za film pro mezinárodní trh. Stejně byl shodou okolností koncipován také druhý český zástupce v letošním programu nejstaršího filmového festivalu – *Extase*. Ta bude společně s devatenácti dalšími klasickými díly světové kinematografie uvedena v sekci Venice Classics. Pro milostné drama Gustava Machatého půjde o návrat do Benátek po pětaosmdesáti letech. V roce 1934 zde film obdržel cenu za nejlepší režii, což lze považovat za úspěšné naplnění Machatého ambice natočit mezinárodně uznávaný snímek. Zbytek své kariéry strávil český režisér natáčením filmů mimo rodnou vlast. Podmínky na světovém filmovém trhu se sice mezitím podstatně změnilly, nicméně i pro budoucí osud *Nabarveného ptáčete* a jejího režiséra může být ne/úspěch v Benátkách určující.

Machatého cesta k zahraničnímu uznání začala již pečlivou scenáristickou přípravou. Ohledně spolupráce na scénáři režisér v roce 1931 oslovil nejprve Ottu Rádlu, posléze spisovatele Emila Vachka a Vítězslava Nezvala, se kterým napsal již melodrama *Ze soboty na neděli* (1931). Výsledná podoba libreta je nicméně společným dílem Machatého a Františka Horkého, který byl zároveň vedoucím produkce.^[1] Ke scénáři se měl vyjádřit také Otto Sonnenfeld, ředitel společnosti Slaviafilm, dceřiné společnosti Elektafilmu, která výrobu *Extase* finančně zajistila. Věhlas získaný předchozí tvorbou Machatému zajistil lukrativní smlouvu. Stal se koproducentem filmu s nárokem na vlastnictví negativu, aniž by musel investovat vlastní prostředky. Jeho vklad měl splatit teprve podíl ze zisku. Přívažkem poskytnuté umělecké volnosti, v Československu ojedinělé, tak byla Machatého obava (coby producenta), zda se film zaplatí. Komerční úspěch, ideálně nejen domácí, byl pro něj tudíž vysoce žádoucí.

Zájem zahraničních distributorů si Machatý „předplatil“ senzačním námětem s příslibem otevřeného pohledu na ženské tělo a sexualitu, mezinárodním hereckým

obsazením (herci z Rakouska, Francie, Jugoslávie...), angažováním italského hudebního skladatele nebo rozhodnutím vyrobit hned tři různé jazykové verze. První kamerové zkoušky s Hedy Kieslerovou, Aribertem Mogou, Zvonimirem Rogozem a Mirkem Eliášem proběhly začátkem července 1932 v ateliérech A-B, které jako jediné disponovaly zvukovým nahrávacím aparátem. Ve stejném měsíci byla podepsaná smlouva s hlavním kameramanem Janem Stallichem a zajištěná povolení k natáčení ve slovenských exteriérech (mj. Státní hřebčín v Topolčiankách, Podkarpatská Rus nebo dráha Červená Skala – Margecany) a kontaktován autor hudby Giuseppe Becce, který se mohl s předstihem pustit do komponování.

Ve slovenské obci Dobšiná se štáb ubytoval 23. července.^[2] Odtud vyjížděl natáčet do jiných částí Slovenska. Paralelně s natáčením probíhalo vyjednávání týkající se herecké sestavy rozličných jazykových verzí. Francouzská společnost Gaumont například svůj finanční podíl na výrobě francouzské verze podmiňovala obsazením Pierra Naye do role Adama. Otce hlavní hrdinky měl ztvárnit André Nox. Machatý sice kvůli jednotnému rázu různých verzí preferoval totožné herecké obsazení, ale nakonec se – byť s výhradami vůči nedostatečnosti Nayova hereckého talentu – podřídil požadavku francouzského koproducenta a oba uvedené herce do francouzské verze pro navýšení její atraktivity u tamějšího publika obsadil. Zatímco Sonnenfeld z Prahy jménem Elektafilmu zajišťoval prodej filmu do jednotlivých evropských zemí, Machatý se Stallichem a čtyřmi kamerami (jedna němá, jedna zvuková, dvě ruční) na Slovensku trpělivě vyčkávali na vyhovující počasí a ideální světelné podmínky a s produkcí postupovali pomaleji, než bylo naplánováno.

V polovině srpna dorazila z Vídně do Topolčianek Hedy Kieslerová (jež se později proslaví pod jménem Hedy Lamarr), kterou Machatý objevil v Berlíně.^[3] Během natáčení pouze osmnáctiletá herečka byla rolí nadšená. Méně její rodiče. Otec jí hodlal cestu umožnit pouze pod podmínkou, že ji bude doprovázet její matka. Hedy ale nechtěla být před štábem zostuzena rodičovským doprovodem. Cítila se již dostatečně vyzrálá, aby filmování zvládla sama, a nakonec si také vymohla, že do Československa odjede bez matčina dozoru. Role frustrované Evy, která uprchne z neuspokojivého manželství a uspokojení nachází v náručí milence, se pro ni stala prokletím i požehnáním kvůli/díky nahotě, třebaže převážně jen naznačované nebo tušené. Pověst *Extase* jako erotického filmu byla zejména dokladem marketingových schopností Gustava Machatého a jeho spolupracovníků, kteří i na svou dobu poměrně krotké,

cenzurním sborem jednomyslně schválené melodrama dokázali prodat jako vzrušující podívanou bourající mnohá tabu.

Před návratem filmařů do Prahy obdržel Machatý koncem srpna 1932 telegram ze Slaviafilmu, vyjadřující velkou radost z prvních zhlédnutých záběrů. Stejně potěšení u vedení společnosti nevyvolávala protahující se doba natáčení a narůstající rozpočet. Celková suma měla činit 745 tisíc Kč. Tato částka ovšem byla vyčerpána ještě před dokončením exteriérového natáčení na Slovensku. Finální rozpočet se pohyboval okolo dvou milionů korun. Také dokončení studiového filmování do pátého října, kdy měla vypršet smlouva se Stallichem, se jevilo jako nereálné (v daný den byly ve skutečnosti hotovy teprve zhruba tři čtvrtiny filmu). Sonnenfeld, tušící na základě denních záběrů, že vzniká mimořádně dílo, nicméně vůči Machatého pečlivému technickému přístupu ke každému záběru zaujal neobyčejně shovívavý postoj. Když bylo zřejmé, že čas vymezený na natáčení ve vinohradských ateliérech A-B nebude stačit, zajistil natáčení v ateliérech Schönbrunn ve Vídni. Narychlo získané povolení od ministerstva obchodu a Národní banky mělo být zapláceno z valut vydělaných prodejem *Extase* do zahraničí.

Po dotočení, sestřihu a nahrání hudby mohla 18. ledna 1933 proběhnout v pražské Lucerně za doprovodu orchestru stanice Radio-Journal světová premiéra filmu. Giuseppe Becce osobně dirigoval předeheru. V premiérových pražských kinech Lucerna a Kotva se *Extase* udržela šest týdnů. Zanedlouho následovalo uvedení na Slovensku, ve Francii nebo v Rakousku. Tam film vzbudil i díky barnumské reklamě a obsazení krajanky do hlavní role velké pozdvižení. Rakouská premiéra proběhla paralelně ve čtyřech kinech a za první dva týdny se prodalo přes sedmdesát tisíc vstupenek.^[4] Završením úspěšného zahraničního tažení filmu bylo 7. srpna uvedení *Extase* na druhém ročníku benátského filmového festivalu. Po něm zahraniční zájem ještě stoupl a film byl v následujících měsících prodán do Palestiny, Brazílie nebo Japonska. Celkem byla *Extase* od svého vzniku prodána do více než padesáti zemí. Výnosy z prodeje do ciziny se na konci roku 1934 blížily výrobním nákladům, tzn. dvěma milionům. Nedochovaly se ovšem materiály specifikující, kolik Sonnenfeld investoval do masivní reklamní kampaně, zahrnující krom inzerce v novinách a časopisech množství plakátů a fotografií podhalené Kieslerové.

Verze *Extase* uváděné v jednotlivých státech se ovšem nelišily pouze jazykem a obsazením. Například v Německu byl film (pod sladkobolným názvem *Symphonie der*

Liebe) uveden teprve dva roky po pražské premiéře a ve výrazně zcenzurované podobě, měnící vyznění řady scén i celého filmu. Ve Spojených státech bylo promítání filmu na podnět Mravnostní ligy rovnou zakázáno. Do tamějších kin se *Extase* s přidaným happy endem dostala teprve v roce 1937. Do britských kin byla vpuštěna dokonce ještě o rok později. Různá podoba existujících kopií, zmrzačených kvůli zásahům cenzurních orgánů i jednotlivých kinařů, kteří si do své soukromé sbírky zatoužili přidat suvenýr s filmovými políčky zachycujícími nahou Kieslerovou, značně ztížila pozdější snahu restaurovat snímek do jeho původní podoby, neboť originální český negativ se nedochoval.

Dobové recenze v československém tisku se soustředily především na mezinárodní rozměr filmu a Machatého pokus natočit zvukový film nového typu, který paradoxně spíše „rehabilituje film němý“, jak psaly *Lidové noviny*, než aby naplno využíval možností zvukové technologie. Využívání převážně filmových vyjadřovacích prostředků na úkor dialogů (případně přírody a lidských těl coby nositelů významů) ale většina recenzentů hodnotila kladně, neboť v ostatních tehdejších zvukových filmech se podle nich naopak mluvilo až příliš. Již v době uvedení se zároveň objevovaly spekulace, zda se Machatý nerozhodl omezit mluvené slovo z důvodu snazšího prodeje filmu do zahraničí. Přestože tón recenzí byl převážně pozitivní, až nadšený, a kritici se shodovali, že *Extase* představuje film světové úrovně, který „vyniká daleko nad dnešní ubohou úroveň běžné produkce“ (*Večerník Národních listů*), opakovaně se v reflexích snímku setkáme také s jistými výhradami.

Mnozí považovali Machatého přístup za příliš technicistní a chladný, postrádající skutečné vzrušení, které slibuje název. Fotografickou složku prý nadřazuje závažnosti a logice příběhu, dramaticky málo nosnou zápletku podpírá hudbou a nadužíváním optických triků. Příliš se měl soustředit na vytváření imponujících obrazů a atmosféry a opomíjet při tom psychologické zdůvodnění činů postav. „Surrealistika a ruské vzory záběrů a střihů této extasi rozhodně neprospěly, neboť dílo mělo zvítězit v první řadě vnitřní pravdivostí,“ napsal pro *Český filmový zpravodaj* Q. E. Kujal, který si ve svém obsáhlém rozboru bere na pomoc klasiky evropského dramatu, když konstatuje, že „Machatý zapomíná, že není žádným Ibsenem, Tolstojem nebo Strindbergem, kteří sexuální dramata řešili s naprostou neporovnatelností.“ Vícekrát se objevil názor, že Machatý ve snaze o kosmopolitní výraz vytvořil dílo nepůvodní, pouhý „konglomerát všemožných prvků, řazených prostě vedle sebe“ (*Telegraf*).

Již citovaný Kujal byl rovněž jedním z kritiků, které *Extase* přiměla k osobitému zamyšlení nad ženskou emancipací: „Každý, kdo tento film shlédl, mohl by si klidně položit otázku: je to extase – či jen ovulace, k níž je dnes každá žena připravena téměř v každém čase a ne pouze v jistých údobích, jako tomu bývávalo za dávných časů?“ Řečnická otázka vystihuje ambivalenci snímku v postoji k ženské sexualitě, která je sice chvílemi odpoutaná od veškerých patriarchálních nároků, ale v jiných momentech se podvoluje mužskému pohledu a společenským požadavkům. Poté, co si žena, připodobněna v jedné scéně ke zdravé klisně, mimo rámec manželské instituce užije tělesné potěšení, dochází k jejímu zkrocení. Daní za ničím nespoutanou slast je přijetí „tradiční“ úlohy matky přispívající k rozvoji společnosti.

S odstupem let a ucelenější představou o československé filmové výrobě daného období lze konstatovat, že *Extase* představuje vzdor jednoduchému ději reprezentativní, formálně do detailů promyšlené dílo tvůrce, který nebyl nucen ke kompromisům a disponoval dostačujícím množstvím času na přípravu a realizaci. Nutno proto ocenit, že „po stránce obrazové vynikající dílo“ (*Filmové zprávy*), jehož „krásná a oduševnělá“ hudba je „formálně a rytmicky v dokonalé jednotě s obrazem“ (*Národní osvobození*) bylo ve spolupráci s mnoha světovými archivy (čili opět kosmopolitní počin) restaurováno do podoby, která by v dnešních divácích mohla vyvolat podobný lyrický přetlak jako v autorovi jednoho z dobových reklamních sloganů. Při jeho čtení se vnucuje otázka, co by na Machatého osvobozující pohled na ženskou pohlavní rozkoš řekl Dan Nekonečný: „Lavinově hučící Extase přírody, kvetoucí a smavé, burácející a plodné, extase květů a zvířectva, extase jejího nejušlechtlejšího tvora, člověka.“

Česká premiéra digitálně restaurovaná *Extase* proběhne v prosinci. Do české distribuce se film vrátí v lednu příštího roku.

Extase (Československo 1932), režie: Gustav Machatý, scénář: Gustav Machatý, František Horký, kamera: Jan Stallich, hudba: Giuseppe Becce, hrají: Hedy Kiesler, Aribert Mog, Zvonimir Rogoz, Leopold Kramer, Karel Mácha-Kuča, Jiřina Steimarová, Jan Sviták a další. Elekta, Gustav Machatý, 90 min.

Poznámky:

[1] Kameraman Jan Stallich ve svých vzpomínkách označil Horkého rovnou za duchovního otce filmu.

[2] Podle vzpomínek Jana Stallicha bydlel štáb v útulném lesním hotelu a těšil se z dobrých jídel, která jim vařila režisérova matka.

[3] Roli Evy měla původně ztvárnit mexická herečka Lupita Tovar. Ta ovšem odmítla, když zjistila, že by se ve filmu měla objevit nahá.

[4] Představení *Extase* ve Vídni údajně doprovázely nepokoje, neboť provozovatelé kin slibovali více, než kolik film nakonec ukázal. Ředitel společnosti Atlantis-Film a ředitel kina, které *Extasi* uvedlo, nadto stanuli před soudem, neboť v rámci propagace filmu vyvěsili nahé fotografie Kieslerové, což prý mohlo neblaze působit na „pohlavní city mládeže“. Bouřlivé demonstrace měly posléze proběhnout i v Madridu, kde podle dobového tisku obecnost „vymlátilo kino a žádalo zpět peníze“.