

MARTIN ŠRAJER / 5. 4. 2024

Josef Mach

„Takže si myslím, že v příštích letech budou mít na Barrandově hlavní slovo, klíčový význam a přednost lidé jako Čech, Josef Mach, Steklý, Balík, Vorlíček, Lipský, Brynych, Polák, Skalský, Hanibal, Ivo Novák atd.“, zapsal si v období nastupující normalizace, v prosinci 1970, do deníku Pavel Juráček. Jeho hořký povzdech se ukázal být prorockým. Šedesátá léta skončila a s nimi i umělecký rozkvět, který přinesla. Těžištěm barrandovské dramaturgie se místo osobitých autorských projektů opět staly průměrné, ničím nevyčnívající veselohry, detektivky a agitky, jejichž normy v poválečné tuzemské kinematografii ukotvili právě výše vyjmenováni muži.

Juráčkovy soudy byly často zbytečně příkré, při pohledu na filmografii Josefa Macha ale zjistíme, že vsutku nepatřil mezi filmaře, kteří by vynikali. Spolehlivě odváděl zadanou práci. V tom spočívala jeho přednost, díky tomu dokázal bez zádrhelů točit v různých dobách, zemích, režimech i žánrech. Od třetí republiky po pozdní socialismus, od Prostějova po Babelsberg, od grotesky po špionážní krimi. V Prostějově se pozdější laureát státní ceny narodil, a to 25. února 1909. Ve filmových ateliérech v Babelsbergu bude o necelých šedesát let později režírovat jeden z velkých hitů východoněmecké kinematografie, indiánku *Synové velké medvědice* (1966).

Po studiu na reálném gymnáziu v Praze pracoval Mach jako novinář a herec v Divadle Na Slupi. Závodně hrál fotbal za dorost Sparty a Židenic.^[1] Ještě před druhou světovou válkou se uchytil u filmu jako asistent režie. Václavu Kubáskovi asistoval v hostivařských ateliérech při režii komedie *Ženy u benzínu* (1939), k níž zároveň napsal scénář. Za protektorátu zadaptoval například romaneto Jakuba Arbese *Advokát chud'asů*. Vladimír Slavínský podle jeho scénáře natočil jeden ze svých nejzdařilejších filmů *Advokát chudých* (1941). Společně s Karlem Steklým a Karlem Hašlerem napsal Mach podle populárního románu Jana Drdy scénář k *Městečku na dlani* (1942).^[2]

Po osvobození Československa a znárodnění filmové výroby se mnozí tvůrci mohli vrátit k filmování. Jedním z nich byl Václav Kubásek. Ten Machovi nabídl umělecké vedení, učinil jej svým spolurežisérem. V roce 1946 natočili komedii záměně *Velký případ*, která se odehrává těsně před koncem války na českém maloměstě. Místní mlynář je podobný nacistickému důstojníkovi, což vnese zmatek jak mezi německé okupanty, tak mezi české kolaboranty. V odlehčeném duchu se nese i Machova první samostatná režie. Satirická komedie *Nikdo nic neví* (1947) dva roky po válce překvapila odlehčeným uchopením okupace.

Na svou dobu odvážně nevážený film sleduje dvojici neohrabaných pražských tramvajáků, kteří se snaží zbavit těla domněle mrtvého esesáka. Překonávání různých překážek se nese v duchu němých grotesek. Mach při tom s ironií zesměšňuje Němce i českou povahu, vyznačující se spíš oportunistem než hrdinstvím. Na dlouho šlo o poslední okupační komedii. Tonálně se jí přiblíží teprve některé tragikomické snímky nové vlny. Ostatní Machovy filmy již ovšem z dobové filmové produkce nápadněji vyčnívat nebudou. Naopak. Až na výjimky splývají s tím, co točili ostatní.

Po svém debutu Mach točil jeden až dva filmy ročně. Dál se přitom profiloval jako specialista na žánrovou tvorbu. V roce 1948 natočil podle předlohy Václava Řezáče dobrodružný snímek pro děti *Zelená knížka*. Odehrává se ve starém předměstském domě ve třicátých letech, během hospodářské krize. Zasluhou dění dochází k odhalení, že se majitel domů obohacuje na úkor nezaměstnaných dělníků. Ve stejném roce Mach natočil ještě jeden dětský dobrodružný film, *Na dobré stopě*, o junácích, kteří zneškodní bandu německých diverzantů. Jakkoli se v dramaturgických výhledech produkčních skupin objevovaly dětské látky už před rokem 1948, byl to Josef Mach, kdo těmito dvěma filmy položil základy českého dětského filmu.

Dva filmy realizoval Mach i v roce 1949. *Rodinné trampoty oficiála Tříšky* jsou komediálním příběhem vysloužilého referenta bytového úřadu, který se svou početnou rodinou tráví dovolenou v pohraničí. Titulní postavu si zahrál Saša Rašilov, kterému byla za ztvárnění bodrého úředníka udělena národní cena. Optimistická veselohra reagovala na tehdejší bytovou situaci. Zatímco průmyslová centra, kam se stahovali pracující z širého okolí, byla po válce přeplněná, okraje republiky zely prázdnotou. Proto byla vyvíjena snaha, aby senioři odcházeli z velkých měst dožit na venkov.

„O nové Machově veselohře bude nejlépe povědět hned na začátku, že není záležitostí vysokého uměleckého řádu. Je to hlavně a především legrace. Legrace střížená s vkusem a mírou tak, aby v dnešních poměrech splnila účel nad jiné potřebný – a to je přijatelně pobavit a co nejvíc rozesmát“, psalo se v dobové recenzi.^[3] V podobném duchu – oceňování spíše řemeslných než uměleckých kvalit – se ponosou také ohlasy na další Machovy filmy. S blížícími se šedesátými lety a měnícím se diváckým vkusem ale bude postupně ubývat superlativů. Například jeho druhý film z roku 1949, komedie *Vzbouření na vsi*, by se o deset let později stěží dočkala tak nadšeného přijetí jako v době své premiéry.

Venkovská veselohra, za kterou Mach obdržel národní cenu, představovala režisérův návrat k dílu Václava Řezáče. Ženy z obce Čirá si chtějí postavit obecní prádelnu. Narážejí ale na odpor mužů. Film prostřednictvím humorného střetu pohlaví demonstroval, proč je třeba, aby byla zemědělská malovýroba nahrazena družstevním hospodářstvím a došlo k mechanizaci některých manuálních činností. Ve druhém plánu šlo tedy opět o agitku propagující vládní program, která měla diváky adaptovat na probíhající společenské i technologické změny.

V roce 1950 natočil Mach veselohru *Racek má zpoždění*, na jejímž námětu a scénáři spolupracovali Karel Feix, Ivan Osvald a Oldřich Lipský. Hrdinou filmu je pekař Racek, který se dostane na brigádu v uhelném dolu, kde přehodnotí svůj názor na práci horníků. Záměrem tedy opět nebylo jen pobavit diváky, jak psaly recenze, ale také zdůraznit, proč je třeba uhelných brigád. O rok později se Mach se stejným průkopnickým zápalem vrhnul do vod dobrodružného žánru. *Akce B* (1951) podle námětu Eduarda Fikera vypráví o hrdinném boji příslušníků československé armády a SNB s banderovci v roce 1947.

Oslava úlohy KSČ při obraně vlasti Machovi vynesla ještě vyšší vyznamenání, státní cenu II. stupně. Zohledněno zřejmě bylo i náročné exteriérové natáčení ve slovenských horách, probíhající ve spolupráci s ministerstvem národní obrany a ministerstvem národní bezpečnosti. *Akce B* dnes bije do očí svým schematismem a staticností. Svého času ale byla uvedena mj. na MFF v Karlových Varech a oceňována pro svou svěžest, napínavost a schopnost zpracovat divácky atraktivní formou současné téma.

Převážně na Slovensku vznikala také folklórní muzikál *Rodná zem* (1953), vyprávějící historii zrodu lidového uměleckého souboru. Radostná barevná oslava tvořivosti slovenského lidu se zaměřuje na několik chlapců a děvčat, kteří byli objeveni různých koutech Slovenska a nyní se scházejí, aby zpívali, tančili a smáli se v jednom uměleckém kolektivu. Snahou bylo zachytit fúzi různých generačních postojů, tradic a modernity, neboli ukázat „nepřeberné bohatství písní, tanců a zvyků, jimiž si slovenský lid kráší svůj život a z nichž čerpá slovenské národní kultura, tak bohatě se rozvíjející v nových podmínkách bouřlivého hospodářského a průmyslového rozvoje Slovenska.“^[4]

Po náročném natáčení *Rodné země* nastává v režisérské kariéře Josefa Macha delší pauza. Jeho následující film *Hrátky s čertem* (1956) měl premiéru až v roce 1957. Vánoční klasika vznikla podle stejnojmenné divadelní hry Jana Drdy, úspěšně uváděné již od roku 1945. Barevná pohádková komedie líčí boj vysloužilého vojáka s celým peklem. Mach se deset let od svého debutu rozhodl opět experimentovat a zachovat divadelnost předlohy. Výrazný výtvarný styl film určily kresby Josefa Lady. Stylizované jsou vedle dekorací i herecké výkony. Vše *Hrátky s čertem* posouvá na křižovatku divadla, hraného a animovaného filmu.

Ve stejném roce, kdy měly premiéru *Hrátky*, natočil Mach komedii *Florenc 13,30* (1957). Popisuje příhody, které se udály během jízdy dálkovým autobusu na lince Praha–Karlovy Vary. Za volantem sedí vysmátý Josef Bek. Cestující pak představují vzorek české společnosti mířící za lepší budoucností. Aby mohli dorazit do cíle, musejí potlačit své sobecké soukromé zájmy a podřídit se celku. Od Macha se očekávalo, že natočí moderní veselohru nového typu. Podle recenzentů byly ale nové akorát rekvizity, jinak šlo o naplňování stále téhož schématu.

Podle námětu Jana Procházky, který filmem zároveň debutoval jako scenárista, natočil Mach drama ze současné vesnice *Hořká láska* (1958). Příběhu zarputilého sedláka a jeho dvou synů byly vyčítána nepřesvědčivost a otřepanost použitých motivů.^[5] Vadil i vykonstruovaný konflikt. Přesto Mach na spolupráci s Procházkou vzápětí navázal komedií z vojenského prostředí *Zatoulané dělo* (1958). Výtky byly podobného rázu. Procházka prý čerpal z obehnaných situací a neprokázal velkou znalost prostředí, o němž se rozhodl vyprávět.

Recenzenti se shodovali, že „*Zatoulané dělo* [je] krokem zpět [...], návratem ke staré omšelé komice, k otřelému fórkování a figurkaření.“^[6] Neblahým směrem se podle některých z nich vyvíjela celá režisérská dráha Josefa Macha: „*Hořká láska* jen potvrdila, že Josef Mach stále víc slevuje z nároků na vlastní práci. Přes všechny nedostatky scénáře má nemalou vinu na tom, že jediný vesnický film loňského roku znamenal prohru bez omluv a výhrad. Ani se *Zatoulaným dělem* to nebylo o mnoho lepší.“^[7]

Přes negativní kritickou odezvu dostával Mach nadále lukrativní zakázky. V roce 1959 odjel na Kolibu, aby umělecky spolupracoval na první slovenské celovečerní pohádce *Pán a hvezdár* (1959) Dušana Kodaje. O rok později se pustil do natáčení barevného širokoúhlého filmu o II. celostátní spartakiádě *Valčík pro milión* (1961), k němuž opět napsal námět i scénář Jan Procházka. Hudební veselohra zachycuje příběh trumpetisty Franty, který přijel na spartakiádu se studentským orchestrem zemědělské školy. V české metropoli poznává cvičenku Janu. Jejich seznamování je prokládáno efektními záběry spartakiádních vystoupení.

Recenze stejně jako u předchozích dvou filmů oceňovaly Machovu režijní machu, ale byly velmi kritické vůči Procházkově nepřesvědčivému scénáři. Zejména mladí diváci ovšem na romanci z rozjásané Prahy chodili ve velkém. Mach tak neměl důvod opouštět lehký veseloherní žánr. Jeho další film, *Florián* (1960), byl adaptací grotesky K. M. Čapka-Choda *Jírovec a jeho patron*. Film vysmívající se sobectví a hrabivosti spojuje pohádkový motiv s realistickým vylíčením života českého maloměsta. Podobně komedie *Prosím, nebudit!* (1963) vypráví o dívce, která si všední život zpestřuje fantastickými sny.

Na Vánoce roku 1963 měla premiéru komedie *Tři chlapi v chalupě*. Námět i scénář napsal Jaroslav Dietl podle svého stejnojmenného seriálu o třech generacích rodiny žijící ve vesnici Ouplavice. Celkově ale pro šedesátá léta platilo, že se Mach stejně jako jiní dřív aktivní režiséři octl mimo hlavní zájem domácí dramaturgie a kritiky. Také díky menší pracovní vytíženosti ve své vlasti mohl kývnout na nabídku Hanse Mahlicha z berlínské DEFY. Režisér vnímaný i v zahraničí jako zkušený žánrový tvůrce se tak stal zakladatelem tradice „rudých“ východoněmeckých westernů (Indianerfilme), které měly být protiváhou západoněmeckých adaptací Karla Maye.

Mach pro DEFU natočil rovnou jeden z komerčně nejúspěšnějších filmů studia – *Syny velké medvědice*. Předlohou příběhu o zápase severoamerických domorodých kmenů s kolonizátory byl román Liselote Weiskopf-Heinrich. Natáčení probíhalo kromě babelsberských studií také v Jugoslávii, Rumunsku nebo Bulharsku. Do hlavní role byl vybrán Gojko Mitić, pro kterého šlo o první větší herecký part. Mach si sice přisvojoval zásluhy na jeho objevení, k němuž mělo dojít na ulicích Bělehradu, ale Mitić si zahrál roli už například ve *Vinnetouovi* (1963). V roce 1966 Mach ve Východním Německu režíroval ještě *Černé šelmy* z cirkusového prostředí.

Do vlasti se Josef Mach vrátil v roce 1967, kdy zde podle vlastního námětu a scénáře natočil *Objížďku*, další maloměstskou komedii. Život malého města je v ní převrácen naruby poté, co je přes něj nasměrována objížďka z hlavní silnice. Zárukou diváckého zájmu bylo stejně jako u jiných Machových komedií hvězdné herecké obsazení, konkrétně Jiří Sovák v hlavní roli a Jana Hlaváčová nebo Josef Bek v rolích vedlejších.

Jak predikoval Juráček, Machův přechod do posrpnových struktur státní kinematografie proběhl hladce. Zatímco někteří tvůrci byli po zaměstnaneckých prověrkách z Barrandova vyloučeni, Mach, stojící v šedesátých letech v Československu spíš v přítmí, se naopak stejně jako Oldřich Lipský, Jiří Sequens nebo Otakar Vávra dostal opět do popředí. Dál byl věrný nenáročné žánrové tvorbě. Nově si ale vyzkoušel i jiný žánr, než je komedie nebo dobrodružný film. Podle knihy *Série C-L* od Eduarda Fikera natočil detektivku *Na kolejích čeká vrah* (1970).

Do konsolidačního procesu se Mach nejvýrazněji zapojil angažovaným filmem *Člověk není sám* (1971), v němž se Jiřina Švorcová snaží za přispění vždy nápomocné StB očistit jméno vědeckého pracovníka podezřelého z napomáhání diverzantům. Ke komedii se Mach vrátil filmem *Tři nevinní* (1973). Hlavní trojroli napsal na tělo svému oblíbenému herci Jiřímu Sovákovi (celkem spolu vytvořili devět filmů). Třetího května 1974 byl Josef Mach za svou celoživotní (prorežimní) tvorbu vyznamenán titulem zasloužilý umělec. Stejně ocenění spolu s ním z rukou ministra kultury převzali Oldřich Lipský a Vladimír Menšík.

Do své smrti v roce 1987 realizoval Josef Mach již pouze dva filmy, životopis malíře Josefa Mánese *Paleta lásky* (1976) a agentskou historku z předúnorového období *Tichý Američan v Praze* (1977). Ve druhém uvedeném snímku skupina agentů americké

rozvědky chystá v Československu vládní převrat. Místa ve vládě a armádě chce obsadit svými lidmi. Naivní, po zásluze zapomenutá špionážní historka uzavřela filmografii režiséra, pro kterého po tři dekády platilo to, co o něm jeden kritik napsal již v roce 1949 – že točí „dobrý průměr.“^[8]

Machova díla vesměs neoslňovala formálním pojetím. Nevybíral si ambiciózní, provokativní, něčím vybočující náměty. Byl lidovým režisérem v tom nejlepší slova smyslu, neboť dokázal rozpoznat, která témata jsou pro společnost palčivá a aktuální a následně je zpracoval způsobem zaručujícím – často i zásluhou komediálního žánru – dobrou zábavu.

Další použitá literatura:

Daleká cesta k Missouri. *Kino* 21, 1966, č. 1 (13. 1.), s. 2.

Miloš Fiala, Prosím, nebudit! *Kino* 18, 1963, č. 14 (4. 7.), s. 11.

Jiří Hrbas, Josef Mach. *Film a doba* 22, 1976, č. 1, s. 6–19.

Štěpán Hulík, *Kinematografie zapomnění*. Praha: Academia 2011.

JJ, Za režisérem Josefem Machem. *Záběr: časopis filmového diváka* 20, 1987, č. 12 (28. 7.), s. 2.

Aleš Merenus, Výborné divadlo jako hezký film aneb Archeologie filmových Hrátek s Čertem. *Iluminace* 28, 2016, č. 2, s. 77–103.

Jan Pilát, Valčík pre milión, film pre 4 milióny. *Film a divadlo* 4, 1960, č. 18 (30. 9.), s. 5.

Posledný z generácie. *Film a divadlo* 31, 1987, č. 21 (28. 9.), s. 8.

Pavel Skopal (ed.), *Filmová kultura severního trojúhelníku*. Brno: Host 2014.

Pavel Skopal (ed.), *Naplánovaná kinematografie*. Praha: Academia 2012.

Poznámky:

- [1] Později bude Mach své lásce ke sportu dávat průchod během pravidelných nohejbalových turnajů barrandovských pracovníků.
- [2] Jednalo se o poslední film, na kterém spolupracoval Karel Hašler. Těsně před dotočením exteriérových scén byl na základě udání zatčen a umučen gestapem.
- [3] ŽLM, Rodinné trampoty oficiála Třísky. *Kino* 5, 1950, č. 2 (19. 1.), s. 34.
- [4] K dokončení filmu *Rodná zem*. *Filmové informace* 4, 1953, č. 49 (10. 12.), s. 12.
- [5] Film neměl valnou pověst ani na Barrandově. Podle vzpomínek dramaturgyně Marcely Pittermanové se scénáři přezdívalo „kulak v gipsu“. Štěpán Hulík, *Kinematografie zapomnění*. Praha: Academia 2011, s. 134.
- [6] Jaroslav Boček, Na okra našich nových filmů. *Kultura* 3, 1959, č. 16 (23. 4.), s. 5.
- [7] A. J. Liehm, Poznámky k bilanci. *Film a doba* 5, 1959, č. 4, s. 238.
- [8] Jaroslav Dvořáček, Zelená knížka. *Kino* 4, 1949, č. 13 (23. 6.), s. 188.