

Vokáčová s Vokáčem tvoří yrovnanější a harmoničtější. eště z hlavních postav buldo- plátající se s dcerou hostin- mladá Sejková očekává dítě; prochází ve filmu nejdůsaž- m, neboť výčitky svědomí znásobily vědomí nebezpečí, o ohrožit na porodním lůžku akci spíš ilustrativní má parta ů s Krahulíkem v čele, která ší okamžiky přechází jako ěm vězení ve skladišti, z něhož vební materiál.

načnou slabinou českých filmů výjimky stále dialog. V tomto nepatří právě k nejslabším nu. Většinou plyne v bystrém í a živý, takový, jak se sku- ěn zřídka kdy zaslechne- ní obrat, který je možno nazvat

isér Jaroslav Balík ve filmu ne- uzal talent. Stejně jako Helge při koly otců“ se vyhýbal násilným ěd rafinovanou stylisací dává osté řeči životních faktů. Jediný dostatek jeho režijní koncepc- že vnitřnímu napětí děje neodpo- ený rytmus. Ačkoli divák cítí, že í bomby se neustále — scénou od upňuje dramatické napětí, zůstá- něny v podstatě bez vlivu na tem- edině tikání hodinového stroje na by ve velmi omezeném rozsahu adaci, k níž občas přispívá i práce . Myslím, že režisér většinou volil proporce při řešení jednotlivých na scény s Krahulíkovou partou, evládá groteskní prvek, ačkoli bylo ní důrazně ukázat především skůd- chto příživníků, tyjících z povtře- atních. Tento omyl se ukázal tím , že po herecké stránce jsou právě rahulíkovou partou nesmírně půso-

zmíním o stěžejních hereckých vý- chtěl bych věnovat ještě několik slov . Sternwalda. Osvědčený filmový l odvedl tentokrát práci, jež co do zaujímá poměrně dost skrovné místo. í je však její emocionální působiv- ýž jasná a uvolněná melodie vystřídá ivé“ scény, vnášeje do děje osvo- ddech. Sternwald dovede výběrem ě hudbou náladu, jeho hudební pod- í s obrazem harmonický celek.

isér Jaroslav Balík svěřil většinu hlav- í hercům, kteří za sebou mají velké filmových rolí. Proto se herecké výko- omto filmu vyznačují uměleckou vý- í a nejsou poznamenány hledáním, ; jsme se setkali v poslední době na u nových hereckých tvářích. Začínající- řisérovi nesporně hodně dala spoluprá-

ce se Zd. Štěpánkem, který ztělesnil Vokáče v střídmych tazích, jako chlapa každým cou- lem, který odvykl za dlouhá léta polírské práce něžným citovým výlevům, a tak odha- luje vždycky jenom cípek svého citlivého srdce. To jeho žena v podání Světlý Amor- tové je z rodu oddaných ženských bytostí, zestárlých v pokorné službě mužů, jak jsme je po léta milovali v postavách především Zd. Baldové. R. Deyl ml. je v jádru jiný herecký typ, aby mohl s nějakým zvláštním úspěchem zpodobit zedníka Prokopa, který podléhá energetičtější ženě a pro klid domácnosti, sdílené ještě s tchýní, vždycky pokorně ustou- pi v slovním souboji. Navíc mu ani text ne- dává příliš mnoho příležitosti, právě tak jako Prokopové v podání Vl. Chramostové, ovšem kromě ustavičného hašteření. Otto Lackovič a Marie Kyselková vytvořili v rolích Sejka a jeho mladé ženy rovnocennou dvojici, Jana Štěpánková upoutá především svým sličným zjevem. Mám dojem, jako by mnozí z těchto herců však měli málo materiálu k tomu, aby mohli ukázat své schopnosti. Je to zajisté tím, že většina postav postrádá ucelený vý-

voj, že své vzájemné vztahy si lidé utvářejí zásahem vnější události, již je nález nevy- buchlé bomby a úsilí o její zneškodnění. Už jsem naznačil, v čem se mi zdá mylné pojetí scén s Krahulíkovou partou. Je však příznač- né, že právě postavy Krahulíka a Zajíce v podání M. Růžka a Vl. Brodského jsou z nejzdařilejších hereckých výkonů v tomto filmu. Kdyby se režisérovi bylo podařilo trochu utlumit jejich halasné veselí, které překrývá vážnější stránku věci, mohlo se myšlenice díla víc posloužit.

„Bomba“ je film, který přes všechny své nedostatky, jimž se ostatně bylo možno po- měrně snadno vyhnout, patří k lepší polovině domácí produkce v uplynulém roce. Pro debutujícího režiséra Balíka otvírá slibnou perspektivu dalšího vývoje k úkolům stále náročnějším. Nikdo z tvůrců „Bomby“ si zatím nekladl úkoly, které jsou nad jeho síly, třebaš měl k jejich zvládnutí zdánlivě pod- mínky v kvalitním hereckém obsazení. Tento rys je nesporně velmi sympatický, neboť pro- zrazuje opravdovou uměleckou kázeň a od- povědnost za budoucnost vlastního talentu.

GUSTAV FRANCL

## MLADÝ FILM O MLADÝCH LIDECH

(K uvedení filmu „Štěňata“)

ŠTĚNATA. — Námět: Miloš Forman. Scénář: Miloš Forman, Ivo Novák. Režie: Ivo Novák. Kamera: Jan Novák. Hudba: Jan F. Fišer. Stavby: ing. Karel Škvor.

Film „Štěňata“ je především úspěchem režijním. Ve své první samostatné práci pro- kázal Ivo Novák nesporně nadání, když na scénaristických základech, na nichž se větší měrou podílel pravděpodobně autor námětu Miloš Forman, menší on sám, dokázal tvůr- čím způsobem rozvinout fabuli, která sama o sobě poskytuje nepřilíh mnoho optimistic- kých nadějí. Tento rys, totiž vyšší umělecký potenciál práce režijní než scénaristické, jsme mohli v poslední době zaznamenat hned u několika úspěšných českých snímků. Je to zjištění nesporně radostné, tím spíše, že jde o tvůrce mladé. Pracovní zaujetí, dotváření a domýšlení předlohy, úsilí o filmový výraz a snaha o samostatnou a osobitou řeč, to jsou momenty vyznačující práci naší mladé re- žisérské generace, která je méně jistá a ře- meslně méně zručná než garda režisérů zku- šených, ale zato má něco, bez čeho se umělec neobejde: nadšení a co nejosobnější zainte- resovanost na díle, které tvoří.

Tento sympatický tvůrčí postoj sankcionu- je pro nás i omyly, jichž se režisér za těchto okolností dopouští. Ba, lze po pravdě říci, že jeho omyly mají pro vývoj kinematografie větší význam než chladně řemeslné úspěchy, které se opírají o předem vyzkoušené pra- covní postupy, jež se podobají něčemu na způsob tvůrčích prefabrikátů, z nichž lze

stejně snadno postavit společenskou selanku jako monumentální historické drama.

V případě „Štěňat“ byla celá věc o to komplikovanější, že námět a scénář tohoto filmu je jedním z nejslabších, jaké se v po- slední době natáčely. (Mám na mysli filmy, o nichž lze mluvit ještě jako o uměleckých dílech, tedy na příklad „Škola otců“, „Tam na konečně“ nebo „Florenc 13,30“.) Jestliže jsme si řekli, že režisér Novák ve výsledném díle stojí výš než scénarista Novák a mnohem výš než autor námětu Forman, musíme ihned dodat, že jsou pochopitelné meze, za něž režisér nemůže za žádných okolností jít. Režisér může změnit charakter některých scén, může účinněji a pravdivěji doslovit to, co scénář jen naznačuje, může dodat někte- rým hluchým místům život, ale jedno nemů- že — změnit základ fabule. Té se musí chtít nechtě držet, byt i cítí, že s ní není všechno v pořádku.

A fabule „Štěňat“ je při nejmenším spor- ná. Sporná ve svém celku i v některých dě- jových partech, jež jsou důležitými rozvíje- jícími složkami epického přediva. Ujasníme si to, budeme-li se ptát po smyslu „Štěňat“, tak jak je uložen na stránkách scénáře, i jak se jeví na plátně. Je to výsek ze života mla- dých lidí. Hrdinkami jsou absolventky oše- třovatelské školy v Praze, které si za čtyři



léta studií tak zvykly na hlavní město, že se jim nechce ven. V Praze mají své mladé lásky, v Praze mají svou zábavu, Praha je prostě jejich životem. Vzeprou se vedení školy, a protože jde o mladá a patrně velmi naivní děvčata, vzeprou se mladistvě naivním způsobem. Pochopitelně, že nakonec musí kapitulovat a všechny — až na jedinou výjimku — odjíždějí poslušně do příkázaných působišť. To je zhruba rámeček. Snad už z těchto skicovitých čar je zřejmé, že jde o téma, které je dost těžko presentovat divákovi ve vážné poloze. A zde musíme pochválit režiséra, který tuto vcelku prostoduchou podívanou posunul do komické roviny, ještě o několik stupínek výš, než to činí scénář. Potud by bylo všechno v pořádku, i když je možno mít oprávněné námitky proti režijnímu způsobu navozování některých komických situací. (Tak hned úvodní scéna, mající charakter bezmála crazykomedií — mám na mysli scénu s kočárkem — je neorganická a působí spíše toporně než opravdu vesele.)

Horší ovšem je, že do tohoto nenáročného rámečku, jenž se životní reality dotýká jen letmo a v komické nadsázce, zasadili autoři filmu příběh dvou lidí, absolventky Hany a mladého údržbáře Oty, který se s celkovým charakterem filmu rýmuje velmi málo a který vypadá, jako by sem zapadl z nějakého jiného námětu. Už proto jej pocítujeme neorganicky, že celá dlouhá expozice filmu, zabírající bezmála polovinu metráže, sleduje hromadný osud, možno-li se tak vyjádřit, mladých ošetřovatelek, a že v druhé polovině se pozornost tvůrců soustředí výlučně na problematiku jednoho manželského páru, který prožívá něco, co už má mnohem blíž k opravdové realitě našeho života, co je však pohříchu vzdáleno charakteru oné expozice. Vzhledem k tomuto náhlému zlomu jsou v druhé polovině filmu sekvence, které v odlišné atmosféře působí málo přirozeně, zatím co by naprosto nerušily v kontextu, který by udržoval polohu navozenou první půlí snímku. Možná ostatně, že autoři zamýšleli ty scény se smrtelnou vážností, ale pak by to svědčilo o naprostém podceňování buď hrdinů nebo diváků. Najděte mi v Praze člověka, který by si sháněl byt podobným způsobem, jako to dělá Ota s Hanou, to jest tak, že běhá z jedné čtvrti do druhé a vyptává se, zda ten nebo onen majitel domu nemá něco k pronajmutí. Rovněž nechápu, jak se dnešní Pražáci mohou domnívat, že seženou nocleh v hotelu, když je notoricky známo, že člověk bydlící v Praze se v hotelu hlavního města ubytovat nemůže. A začínat tuto ošemetnou pouť Alcronem a končit předměstským pajzlem nebo něčím, co se mu velmi podobá, neboť my pajzly už nemáme, to mohou udělat jen scenárista s režisérem, kteří touží po efektní procházce kamery městem, nikdy ne však mladí lidé, kteří žijí nejméně čtyři roky v Praze!

Jsou filmy, které na osnově, v níž je po-

tenciálně obsažena velká tragédie, dovedou rozehrát ty nejbáznivější a nejveselejší scény, jejichž komika je potom kontrapunktickým zdůrazněním vážného problému. Stačí uvést jeden příklad za všechny — Chaplina. Rovněž tak je možné — či spíše žádoucí — aby i ve snímcích s vážnou životní problematikou byly lehčí veseloherně laděné scény: umělecký postup v tomto případě odpovídá životní skutečnosti. Co však je naprosto nežádoucí, to je neorganické spojení dvou různorodých celků, které jsou spojeny okrajovým poutem fabule, nikoli však jeho vnitřním předivem. Leccos můžeme u filmu postrádat, leccos můžeme prominout, ale jedno by film obsahovat měl: jednotící koncepci myšlenkovou, již odpovídá i jednotící koncepcí tvárná. U „Štěňat“ byste tuto jednotící koncepci marně hledali. To, co vyrobil Miloš Forman s režisérem Ivo Novákem, je melodramatický slepenec, jehož hlavní složky jsou k sobě v antagonistickém poměru. Účinnost složky jedné oslabuje automaticky působivost složky druhé a naopak. Je to škoda, protože stačilo málo a mohli jsme mít film, který by pravdivě a přesvědčivě zobrazoval kus vážné problematiky dnešního mládí.

Nicméně i tak jsou „Štěňata“ nesporným filmovým příslibem. Vezmeme-li si jednotlivé scény a sledujeme-li práci, kterou vykonal režisér, můžeme být spokojeni. S jakou vpravdě filmovou vynalézavostí rozehrává jednotlivé sekvence. Jak důsledně dbá o to, aby herecký výkon nebyl nikde narušen nezdravým teatrálním patosem, který ještě dnes zamořuje náš hraný film. Novák má cit pro filmový humor, či lépe pro filmový vtíp: na nejednom místě to osvědčil, a odmyslíme-li si tu poněkud trapnou scénu s kočárkem v úvodě, nenajdeme podstatnějších kazových míst. Velmi dobře mu vyšla ústřední dvojice; R. Jelínek a J. Panýrková — Ota a Hana — jsou dnešní mladí lidé, kteří mají jen tu smůlu, že je scénář zavádí do situací, které jim nesedí na sto procent. Ale i v těchto situacích si vedou herecky dobře a s vkusem a mírou hrají to, co je jim předepsáno. Věřojatně je prostřední Otova domova, zásluhou Pivcovou a Waleské i zásluhou stručných a výstižných dialogů. Z množství postav, které jsou jen málo individualisovány, alespoň dvě: Marie Jany Brejchové a Viktor J. Sehnala. Obě jsou roztomilé a dodávají filmu na mladistvé svěžesti a půvabu. V. Menšík, jehož talent nás už zaujal v „Snadném životě“, zmohl s úspěchem ne nejlépe napsanou postavu pana Hampla. Tak jako vedl režisér dobře herce a tak jako jim dal nejednu příležitost k uplatnění jejich přirozeného naturelu, umožnil i plně rozehrání kameře Jana Nováka. Ta se uplatnila zejména v pražských exteriérech, žel někdy — bez vlastní viny — na úkor celkového vyznění. Jemná hudba J. F. Fischera poskytla křehkou melodickou kulisu, při níž jsme vzpomínali na kouzelný doprovod k „Dědečkovi automobilu“.