

# VELKÉ UMĚNÍ SE RODÍ V BOJI ZA VELKÉ MÝŠLENKY

Na okraj maďarského filmu „Malé světélko“

„Mrtvolu buržoazní společnosti není možno zatouci do rakve a zahrabat do země. Zabítý kapitalismus hnuje, rozkládá se mezi námi, šíří do vzduchu nákladu miasmů, otravuje náš život a spoutává nové, svěží, mladé a živé vstetými nitkami a pouty starého shnilého a mrtvého.“

V. I. Lenin

„Pravda vítězí — ale musí se jí odhodlaně pomáhat!“

J. Fučík

Příjít dnes se zjištěním, že světová kinematografie je v krizi, není nic nového. Protože však se tato mezinárodní krize manifestuje na venek nedostatky filmové formy, je tu nebezpečí, že kritik při hodnocení filmu může pro důležitou otázku formy přehlédnout celek uměleckého díla. Že to není nebezpečí vykonstruované, nýbrž skutečné, dovědčuje nešťastný článek s. J. Bočka v 28. čísle letošních Literárních novin. Otázky formy jsou jistě nesmírně závažné a skutečný rozbor filmu se jim nemůže vyhnout. Chceme-li však dojít ke konkrétním výsledkům, musíme při hodnocení zařadit tyto otázky tam, kam patří, to znamená ne na první místo. Na prvním místě stojí a bude stát vždy otázka základní: otázka ideovosti filmu.

Řekni mi, zač chceš svým filmem bojovat, a já ti řeknu, co se dá od tvého filmu čekat. Tak bychom si mohli obměnit staré přísloví. Ideovost a bojovnost jsou totiž neoddělitelné, jako obsah a forma. Jak ukazují poslední maďarské úspěchy, vede právě cesta k zlepšení i filmového tvaru od prohloubení ideovosti filmu.

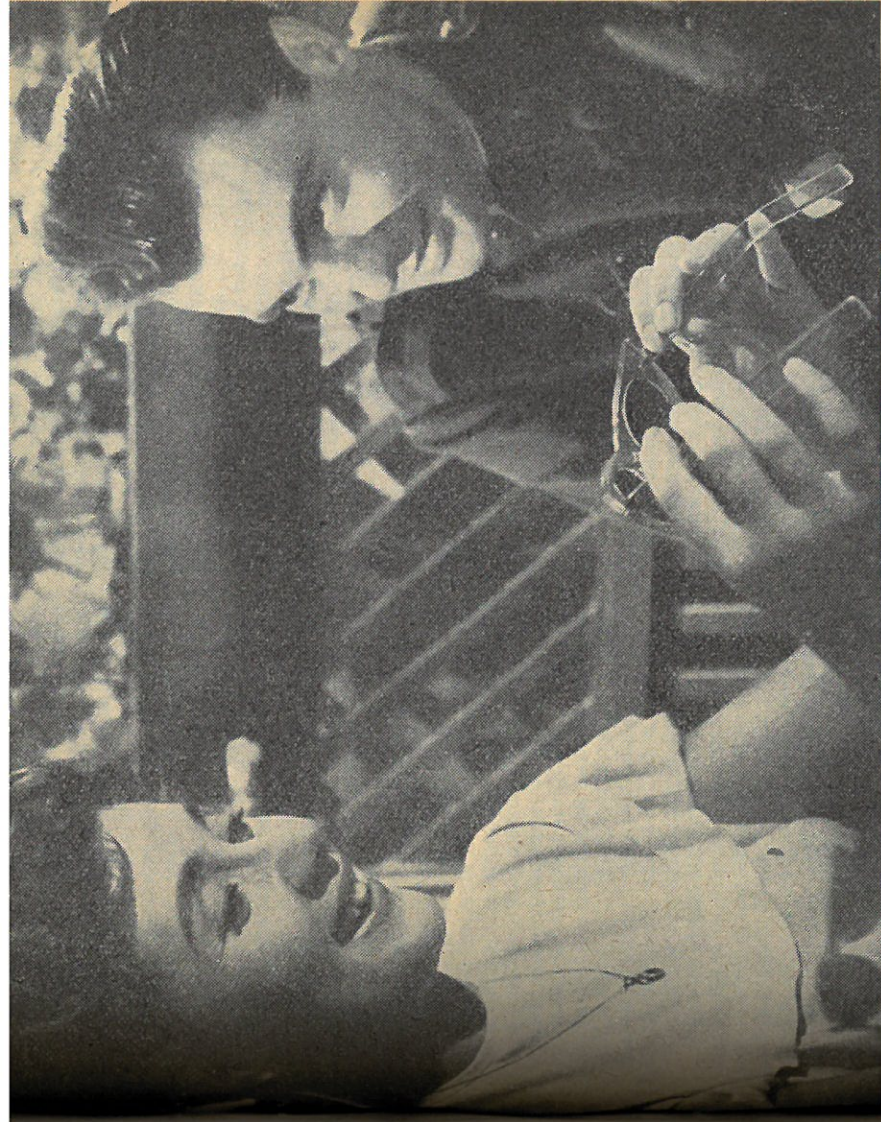
Právě soulad mezi myšlenkovou bohatostí a filmovou formou nás navedl v několika posledních maďarských filmech, jejichž tematická současnost není zdaleka jen povrchně historická, není tedy otázkou času, že se odehrávají dnes nebo v nedávné minulosti. Je v jejich ideovém záměru, v jejich směru útoku, kterým jsou u všech těchto filmů od „Posledních hodin“ po „Kolotoč“ a „Malé světélko“ žhavé problémové dne. Proto se s. Boček v Literárních novinách tak kardinálně mylí, když píše povrchně o „Deštivém večeru“. Nepochopil zřejmě základní věc: že totiž tento film (a to platí i o ostatních) nemohl vzniknout v Hollywoodu, protože řeší otázky člověka, lidského myšlení a společenské morálky období přechodu k socialismu. V tom je

základní ideovost všech nových maďarských filmů, o nichž je řeč. A v tom je jejich velikost, jejich velký příklad.

Začalo to už před lety „Pídi země“. Seni, o které se však dnes hovoří jako o nových maďarských filmech, tvoří velké sexteto „Poslední hodiny“, „Nemocniční pokoj č. 9“, „Zvláštní znamení žadné“, „Deštivý večer“ a na jeho vrcholu dva filmy velmi odlišné, i když oba podobně svou dokonalostí: „Kolotoč“ a „Malé světélko“. Tyto filmy mají jedno společné: ideovou žhavost, bojovnost, se kterou se staví za některý problém, se kterou se vrhají do boje za člověka. Ani jeden z těchto filmů není jen popisný, ani jeden není jen formálním dokonalým experimentem. A to právě z nich dělá ona umělecká díla. To jim také konec konců vynáší úspěch u diváků, což je zjištění nejradostnější, a na němž nemůže změnit nic hrstka nebo hrst citově otrýlých, kteří se dokáží smát třebaš při „Kolotoči“.

Mariássyho film „Malé světélko“, kterým tak skvěle dovršil úspěch svých „Posledních hodin“, si vzal od svého erbu boj za duši mladého člověka, jako si vytkl „Kolotoč“ za hlavní ideu boj za vítězství nového na vesnici. Jako „Kolotoč“, sleduje i „Malé světélko“ hlavní směr uměleckého útoku za všechno nové v naší dnešní společnosti, proti přežitkům minulosti, proti bránicím se starému, proti měšťákovství v člověku, v nás, proti měšťákovství i v mladém člověku, který sám už éru kapitalismu ani pořádně nezná. A jako „Kolotoč“ ani „Malé světélko“ to nedělá formou traktátu, formou výkladu, nýbrž jako umělecké dílo zobrazením samotného života.

Jako „Kolotoč“ ani „Malé světélko“ není ani v nejmenším filmem, z něhož by ideovost čouhala jako sláma z bot. Ideová výška tohoto uměleckého díla se dá měřit právě jeho uměleckou dokonalostí. A umělecká dokonalost, to zdaleka není jen formální zvládnutí vyjadřovacích prostředků, to je především ona nejtěžší věc, skloubení myšlenky v takový celek, aby mne jako diváka přesvědčila prostřednictvím působení na můj cit. Zdánilivě tu jde jako u „Kolotoče“ o prostou metodu řazení scén, o jakési citlivé zachycení skutečnosti. Je to však prostota, ke které došli autoři filmu cestou složitě úvahy, při které nepřehlédli nic závažného, a proto jim vyšlo tak čisté, tak čiré a prosté umění. Proto, že autoři správně analysovali současnost, že byli schopni nahlédnout do hloubky vybraného problému, podařilo se jim rozlišit ná-



Éva Rutikayová jako Julie Csérvová a Tibor Bicskei (Marci Kincse) v hlavních rolích filmu „Malé světélko“ (scénář Judit Mariássyová, režie Félix Mariássy)

stletky od příčin. Proto dokázali najít typický příběh, typické postavy, proto dovedli nejen přenést život z ulice na plátno, nýbrž vytvořit ve filmu onen život, jak nás vzrušuje ve skutečnosti.

O filmu „Malé světélko“ se těžko píše. Proč? Protože v něm je jako v opravdovém uměleckém díle všechno tak svázané, tak všechno souvisí se vším, že každé vyzvednutí jedné maličkosti k podrobnějšímu osvětlení nutně znamená vytržení z kontextu, a tím už ztrácí na své oprávněnosti. Pokusme se nicméně o to.

Úspěch tohoto filmu stojí na dvou nosných sloupech (samozřejmě ne jen formálně, ale i vnitřně): na scéně a na režii. To není nic nového a mělo by tomu tak jistě být u každého dobrého filmu. (Mimochoodem také tomu u každého dobrého filmu skutečně vždycky tak je.) Scénář si vybral jako hlavní metodu vyjadřovací jakési konfrontování skutečnosti i protipólových scénách. Je to metoda,

kterou bychom mohli snad nazvat způsobem dvojitého vnitřního osvětlování události. Nejde při tom o nějaké symboly. Je to — můžeme-li to tak říci — jakési důsledné uplatnění dialektiky bohatého a pravdivého pohledu na život. Jde při tom o to, zdůraznit, že není jen jeden, mnohdy klamný pohled, že máme znát nejen věci, ale i charakter člověka s různých stran, chceme-li ho skutečně poznat. Při tom to vůbec není jakási metoda různého vidění, jakési pirandelovské relativity. Velikosti scénáře však je, že dovedl v příhodě několika hodin (dvou dní) vytvořit obraz nejen zachycující život, konflikt, atmosféru, ale pohyb situace, vývoj postav. To je právě ona metoda konfrontačních scén v jednotlivých prostředcích, která tak výrazně charakterizuje i scénář, i režijní práci v tomto filmu. Jako příklad si vezměme hned dvojí, vlastně trojí setkání (respektive loučení) Julky s Marciem na schodech činžáku. Stejně prostředí, rozmezí několika hodin,

možná nerekne. Na štěstí je Marci řečne. Láška ho přemohla. Na štěstí, protože tím zachránil jednoho mladého člověka pro dobrý život, pro plný život, zachránil jej ze síti páskového cymsmu, nevedoucího nikam. Snad tím pomůže zachránit i některé mladé lidi, až uvidí příběhy Julky na plátně. Je to dobrý konec. Nejen obsahově, nýbrž i filmově. Protože vyplývá z toho, co jej předcházelo, protože není nalepený, násilný, protože je logickou tečkou.

Často se dnes mluví o mládeži. A „Malé světlo“ je bojovný film o mládeži. Bojuje o mladou duši, bojuje za životní postoj mladého člověka. Bojuje za Julku, ale tím bojuje za mnoho Julek, za mnoho mladých, dokonce ne jenom mladých. Bojuje za Julku, člověka toužícího po nezávislosti. Nezávislost jí dala práce v továrně. Ale tak práce sama nestačí. Svody jsou silné, a nepřítupní-li dobrá výchova (v našem případě: kde by jí Julka vzala? ve Svaz mládeže nevěří, doma žije v prostředí, z kterého se jí chce spíš utéci), může se mladý člověk z nezkušenosti a „aby nevypadal hloupě“ dostat na scesti. Julku nevychová matka, i když se jí ukáže v ostrém konfliktu, ve střetnutí s matkou v noci po roztržce s Marcim. Co je platná všechna matčina obětavost, co jsou platny nastavované noci práce, když Julce nedala to základní: pevnost postoje v životě? Ale jak jí to měla dát ona, která sama stojí tak nepevně... Ale ani svažky v dílně nedovedly podat člověku Julce pomocnou ruku, když jí potřebovala. Daly se odradit její cynickou a lehkomyšlnou slupkou. A nebojovaly o tohoto člověka. V tom je právě jeden z nejmocnějších kladů filmu „Malé světlo“, že jim umělci dokázali podat ruku mladému divákovi. Pomocnou, přátelskou ruku. Podali mu ji, aniž ho předem plánil, aniž by ho ponižovali. To znal Makarenko, že člověka především nesmi vychovatel ponížít! To je zásada gorkovská, zásada, která by nám všem — ale hlavně umělcům — měla vejít do krve. A proto je pak film „Malé světlo“ skutečně výmluvný, proto je přesvědčivý a přesvědčující, že nemoralisuje, že se nestaví na stanovisko opovrhující takovými lidmi jako Julka.

Marci má naopak k tomuto moralisujícímu pohledu blízko. I to je výborné, že právě v této postavě film ukázal i nebezpečí takového postoje. Vždyť Marci mohl Julce ublížit. Vždyť jeho tvrdost mohla v závěru štěstí to neudělát. To odpovídá jeho charakteru, přímému, trochu tvrdému, utvrzenému právě navíc vojenskou kázní. Vítězí jeho láska, ne sice plně vědomá, ale silná vira v člověka — Julku. Vítězí jeho životní optimismus.

Ve filmu se sráží mnoho názorů. Na příklad Julčina matka. Což o nenechává doslova dceru to nejlepší? Což nenechává doslova

Něco podobného splňuje i první scéna „U Kosů“. Na Julčině tváři vidíme, že si v duchu konfrontuje společnost v tomto podniku s tím, co právě prožila s Marcim na schodech obrazárny. A je jasné i beze slov: zářící čistě lásky to u ní vyhrává. To je skutečná lyrika, kterou si Julka s určitým podivem začíná uvědomovat. To je citově obohaceni, o jeho existenci dosud vůbec nevěděla, nad kterým — kdyby o něm byla slyšela večera — by nejvýš s hráným cymsmem ohrnula nos. Tady začíná velký boj o člověka Julku. Začíná u ní, v ní. Tak se zakotvuje jeho oprávněnost, kterou potom potvrdí boj, svedený o ni dvěma protikladnými světy. To je vnitřní navození situace, aby mohla logicky dospět k Julčinu přetodu.

Tak bych mohl mluvit o jedné scéně po druhé. Každá by stála za mnohem hlubší a podrobnější rozbor, než jak jsem to udělal. Slo mi však především o to, ukázat metodu, kterou autoři filmu postupovali: vytváření jakýsi scénických pendantů, osvětlujících vývoj charakteru hrdinů filmu z různých, rostoucích, vyvíjejících se pohledů. To se týká scén jak „U Kosů“, tak před domovními dveřmi, scén na schodišti i na mostě nad nádražím.

Tady, na mostě nad nádražím, prožije Julka závěru filmu hlubokou krizi. Tady proboují svůj boj, který musí vybojovat sama.

Po roztržce s Marcim propadá Julka málem zoufalství. Noční konflikt s matkou nic nevrátil. Co pomůže, že vrhla obvinění do tváře té, která ji vychovala, která se říká, aby jí usnadnila život? Co změnilo mimochodem i to, že se omluvila, když stejně důvodů vnitřního rozporu mezi Julkou a matkou zůstaly? A teď tu stojí Julka nad kolejemi, ledne tančila a nezamýšlela se nad životem. Teď tu stojí docela jiná Julka, zmodřelá, ale také nešťastná.

Filmáři osvětlili tvář hrdinčinu odpodu. Snad tím až příliš vnějškově podtrhli vážnost okamžiku. Spolu s hudbou se vytvořila situace, při níž sedíme v kinu, ani nedýcháme, a sledujeme naprosto zřetelný myšlenkový pochod Julčin, třebaže sama ani nepromluví. Proč známe Julčiny myšlenky? Protože vyplývají nutně z toho, co jsme ve filmu spolu s Julkou prožili. Protože tyto myšlenky jsou logickým výsledkem, vyvrcholem Julčina vývoje, jak jsme jej sledovali.

Julka myslí na sebevraždu. Snad to neformuluje tak ostře, snad myslí jen na jakýsi konec něčeho, na čem jí strašně, v tomto okamžiku životně, záleží. Nakonec se rozhoduje: zkusí ještě poslední možnost.

Tak se setkáváme s Julkou, zdánlivě klidnou, vnitřně nesmírně napjatou, na nádraží. Přišla se rozloučit s Marcim. Na jediném slově záleží, jaký bude další život Julčin. Tak se vyhrtila situace, tak ostře byl sveden boj o mladého člověka, Julku, že teď záleží na jediném slově, které Marci možná řekne,

poznáme i z june malickosti. Když se Marci vrací domů na kratičkou dvouhodinnou dovolenou, začne otec u večere hovořit o tom, co ho nejvíc zajímá. Mluví o své práci, o svých dvou zleposlavcích návrzích. A my hned víme: Marci je z dělnické rodiny, jeho otec je navíc dobrý dělník, pro kterého není práce jen prostředkem k obživě. Několik slov nesených jen tak mimochodem a před námi stojí vylíč-né celé prostředí rodiny, ve které se formoval Marciův pevný charakter.

Ke sklobení úvodní sekvence s vlastním rozehráním příběhu použili autoři něčeho, co už jsme dlouho neviděli v tak dobré, stručné a výrazné formě ve filmu — použili montáže. Na nemnoha metrech filmového pásu se tak podařilo vyjádřit nejen utkojící čas, ale v nejnětější zkratce také vývoj hrdinů. Když Marci odjíždí na vojnu, nadhodí Julka, že půjde do továrny. A v momentálního se kola šicího stroje (Julčina matka je švadlenou), potom najednou záběr Julky se spáječkou nad radiopřístrojem. Podobně dovedli autoři filmu hospodářst s filmovým vyjádřením času na příklad v krásné scéně na schodech obrazové galerie. Julka s Marcim sedí na schodišti a před nimi se najednou rozsvěcují pouliční lampy. Nehledě na vytvoření atmosféry, podařilo se tak filmu vytvářít tímto jediným, zdánlivě velmi prostým způsobem, jak dlouho tu milenci byli. Nebo vezměme jednu scénu filmu. Julka se svou přítelkyní na mostě před nádražím. Rozesmátá dívka, myslící jen na zábavu, ne neochotná ke flirtu, bezstarostná, lehkomyslná. Tato scéna má svůj protínol v závěru filmu, kde na téměř mistě táž Julka promýšlí v zoufalství smysl života. K této scéně se ještě vrátím.

Scény na plovnárně. Vytváří se tu sice hlavně atmosféra, ale i tu ne samotčelně, jen nějak impresonisticky. Ide i v těchto záběrech o odhalování charakteru, na příklad Julčiny budoucí přítelkyně, předsedkyně svažácké skupiny.

Záběry odchodu z plovnárny více méně jen vyjadřují atmosféru. Zde se zamilovaný obdivovatel Budapešti vyznal ze své lásky. Zrovna cítí při pohledu nadcházející večer, kdy padá chládek po horším dni, kdy se osvěženi lidé vracejí z plovnárny domů. V tomto okamžiku přichází i odlehlující ilustrativní intermezzo: Marciův bratr na kole předhoni dvě dívky. Je to epizodka, která vyloudí úsměv na tváři. O její opravdnosti však by bylo možno diskutovat.

Večer před domem. Marci a Julka. Tato scéna dostává opět svůj protínol v pozdější scéně na téměř mistě za změněné situace. Ani taková příhoda, jako je scénka filmování v závodě, kde Julka pracuje, není náhodná. I ona má za úkol (a plní jej), vyjavo-vat rozvoj charakteru. V ní právě poznáváme, jak se v Julce cosi mění, jak u ní vítězí nová kriteria.

docílují vyjádření pravdy film proto, že jeho autoři správně zdůraznili, že atmosféra, vyjádření prostředí, musí vycházetve filmu jako v uměleckém díle z postoje a povahy postav. Velkou věcí v tomto díle je způsob, jakým se příběh rozvíjí až k závěrečnému vyvrcholení. Po krátkém úvodu přichází samotný děj. V něm si všimněme narůstání malickosti, které se skládají, až znamenají kvalitativní zvraty. Na příklad malickost s malým světlym pivem, které se tak právem dostalo až do názvu, povyšeno na jakousi typisaci. Číslo, nik je bez objednávky postaví před Julku, když přijde s Marcim do podniku, „U Kosů“.

To vyjadřuje za mnoho řeči vše: Julka sem chodí často, sedá tu s muži, kteří jí právě platí toto malé světlo pivo. Zrovna klasické je narůstání malickosti v celém tom nešťastném vyjevování Julčiny minulosti, kterou se ona tak zoufale snaží ukryt, nebo ani ne ukryt, ale vysvětlit s pohledu, který má ještě od věrejška, a o které sama poznává, že se stanovejška Marciho je nevyvstělitelná. Nevinné detaily se skládají, až vyrůstá před Marcim a nyní i před ohromenou Julkou obraz minulosti zlý, chmurný, nevěstiči mladé lásce nic dobrého. A tu přichází z jedinečně uplatnění detailu, řekl bych scénaristického detailu: Julka s Marcim stojí po druhé před vraty činžáku. Už už se opět daří stmelit rozklíženou důvěru Marciho. Julce o to tolik jde, Marci zavoní na správcovou, ta otevře, Marci jí dává peníz, Julka zatím jde o par kroků kupředu. A tu se správcová obrátí k Julce s nevinnou poznámkou, že jí dluží několik forintů ještě z minulého týdne. Za otvírání domu. To je rána jako klackem přes hlavu opět se rodící Marciho důvěře k Julce. Je to jeden z klíčových okamžiků filmu, kdy právě vrcholí hromadění malých příčin, které se naráz zvrhají ve velké následky.

Jiz samotná expozice filmu pod titulkou — i když trochu dlouhá — otevírá funkčně příběh. Cesta po budapeštských ulicích navozuje atmosféru a přitom kontrastně umisťuje děj do otlučeného činžáku. Vadou této expozice je, že divák se začne domnívat, že někdo někým přijíždí. To se ovšem nestane a divák se na zlomek času cítí podveden. Nemá však na štěstí čas o tom dlouze rozvažovat. Od okamžiku, kdy se kamera dostane do činžáku, jsme už plným nohama v opravdovém životě. Realistické vylíčení prostředí činžáku s vchodem přes dvůr připomínka je tím silnější, že je tu i realistické, nebo by se mi chtělo říci přímo neorealisticke použítí zvukové kulisy. Hluky jsou zdůrazněny. Kladem však je rychlé situování děje. Nemusíme nic slyšet o sociálním postavení hrdinů filmu. To je obratné, protože se tu pracuje prostředky filmovými, které je vidět. Jak ostatně dovedou autoři filmu ovládat složitosti scénaristické zkratky,

## ZA ČLOVĚKEM

K sovětským filmům Nedokončený román a Rumjancevův případ

Je to už skoro půl druhého desetiletí, co se nám v suchopáru nacistických nejasností, vydávaných za umělecká díla, bleskla na stříbrném plátně hluboce jímavá historie. Film se jmenoval „Romance v moli“. Možná, že jste tohle mistrovsky komponované dílo viděli. Pravděpodobně těžko, stejně jako já, byste vyprávěli příběh, o němž šlo. Ale jistě i ve vás, stejně jako ve mně, zůstala stopa vzpomínky na citlivý pohled do lidského nitra zverejněného uměním. Subjektivismus autorů, nepřítomnost pravdivé společenské prospěšné ideje předurčila film do archivu.

Viděl jsem v těchto dnech NEDOKONČENÝ ROMÁN. Chtě nechtě znovu si vzpomínám na „Romanci v moli“. Tentokrát ovšem neobyčejně silná, pravdivá myšlenka o vítězném bohatství života, o plodné tvůrčí práci a o opravdové lásce, nebojícím se překážkami, dáva dílu širokou, prostornou i časem neomezenou platnost. Věřím, že si rozumím, že mne nepokládá čtenář za zbožňovatele absolutna. Byli jsme však do nedávna zvyklí i naši umělecké praxi nacházet určitý kalibr ideje vyjádřený přibližně vždy tímž výrazovým rejstříkem. Není divu, že se to divákovi zprotivilo. Tak na př. politicky nejzávažnější ideje musely být vyslovovány takřka výhradně v ohnositroji výpravových filmů; pompa výjadrovacích forem, obžerství ve vynalápaní prostředků se zdály jedinou cestou, jak vyšperkovat důležitou myšlenku. Mluví mými o socialistických kinematografích, v nichž tato chyba vedla na sceti i uměle zvucných jmen. Patří ke ti sovětské kinematografie, že tuto chybu, na jejímž vzniku a rozvoji měla svůj podíl, napravuje sebekritikou nejpodstatnější, totiž činem.

Sovětská uměci, jimž v čele byl režisér Fr. Ermier, vytvořili v „Nedokončeném románě“ významné dílo. Stojí za to dát se jim vést do nitra problémů lékařky Jelizavety Nikolajevny. Není těžké říci děj filmu. Mladá lékařka obvodní nemocnice věnuje veškerý svůj zájem práci; jejím velkým případem je významný lodní konstruktér Jeršov, který se ubíjí. Jelizaveta Nikolajevna s Jeršovem až ke zrodu ryze osobního vztahu, tím rozhodněji odmítá návrhy na manželství s nadutostí vyslovované jejím kolegou Aganinem. Jeršova matka ví, že její syn miluje lékařku, nevěří však v možnost šťastného závěru a poprosí Jelizavetu Nikolajevnu, aby k nim přestala chodit. Ta vyhoví přání matky. Teprve po čase obviněna Aganinem ze zbabělosti přibíhá Jelizaveta Nikolajevna do

my dovedli autoři filmu podívat pravdivě, že v nich neviděli ani více dobra, ani více zla, než v nich opravdu je, dokázali vytvořit tak pravdivý film o dnešním problému dnešního mládí.

Zdánlivě objektivisticky staví scénář pohled do skutečnosti života. Je to však pohled na štěstí ne objektivistický, nýbrž pravdivý, a proto nutné zaujatý, stranící dobru, stranící správnému životu. Je to film stranický. V čem? V tom, že nekarikuje postavy pásků, že dokonce i v podniku „U Kosů“ dává zaznat péknému a sympatickému tonu v postavě číšníka, a dokonce i zpěvačky a hudebníků, kteří se sami staví proti páskovským výstřelkům, ale odhaluje prázdnotu a bezúčinnost tohoto povrchního pohledu na život jen jako na zastavení mezi jednotlivými sklenkami malého světého piva. Scenáři nemoralizuje, apriorně neodsučuje. Kdo však má oči k vidění, nemůže nevidět rozdíl mezi citem, kterého je schopen chlapec jako Marci, proti blasovaným figurám, se kterými se nemůže chtít opravdově, v hloubi duše nikdo, kde není co strhávat. Staví páskům na oči jen jejich životní perspektivu: olysalkho seladona, ze kterého si dnes sami dělají psizitřek, a že vlastně tím nastavují nohu sami sobě.

Julka zapadla do té části mládeže, která je plna přetřítků minulosti. Ale jak to, přetřítka minulosti? Kde se berou v lidech, kteří tuto minulost už ani nepamatují? Ano, síla starého je taková, že se zavrtává i do duší mladých lidí, kteří by jí měli být už uchráněni. Staré přžívá ve společnosti, i když už zmizely objektivní příčiny, v nichž se rodilo. Julka přece nechce, ani jí to nenapadne, vykořistovat druhé. Nechce návrat kapitalismu. Ona chce celkem normálně pracovat, nepřetřítka se, vydělávat si na celkem levnou zábavu, o které si myslí, že je ta pravá. A chce, aby jí dali ostatní — hlavně s politikou — pokoj. Proč je taková? Proč takový není Marci? Důvod jejich rozdílnosti najdeme v prostředí, v němž vyrůstali. V jejich rodinách. Proč však taková zůstává i v novém prostředí tovární? Proč se u ní projevuje podléhání starému, co přžívá v lidech z minulosti? Protože si nedovede sama představit něco lepšího. Až láska, zážitek setkání na schodišti galerie, ji probudí. Začne toužit po lepším.

A v tom je největší zásluha filmu „Malé světlo“, že tohle říká: o člověka je třeba bojovat. I proti jeho zdánlivě vůli. Tento boj je uskutečnitelný. Máme v ruce všechny prostředky k jeho vybojování. Jen jednoho je třeba: probudit vůli člověka k tomu, žít jako člověk. Jestliže se to podaří, všechno se podarilo. Jak to říká celým svým uměním film „Malé světlo“: jestliže mladý člověk pozná, že může po něčem toužit, že to stojí za to, už nastoupil cestu ke štěstí.

své zdraví na tom, aby připravila Julce co nejvíce štěstí v životě? Jenomže ona vidí to štěstí ve skříní s výbavou. Vede ji k tomu její názor na štěstí, její trpká životní zkušenost. A tento malý, přízemní názor člověka otráveného od společnosti, uzavírajícího se do svých čtyř stěn (jak dobře známe podobné lidi — vzpomeněte jen na romány Poláčkovy!) potom se k jeho hroznému překvapení sráží se skutečnosti. Julčina matka snad ani sama nemůže pochopit svou vinu na Julčině neštěstí. V kině však diváci nemohou nerozeznat scestnost tohoto životního názoru, této přízemní představy osobního štěstí, které tu před našima očima ztroskotává.

Čistá, prostá a náročná je láska Marciho. Je to morálně závazný postoj. Marci nebere slova o štěstí a lásce jako frázi. Jeho každé takové slovo a čin zavazuje. Takových mladých lidí je mnoho. Oni jsou zárukou budoucnosti. Oni jsou ti, kdo dovedou k cíli velký plán komunismu. Kéž by na své cestě za štěstím dovedli tak získat kolísající mladé lidi, jako získal Marci Julku. I jejich život to obohatí. Protože Marci není nějaký asketa, někdo chladný, jen složený ze zásad, jak se někteří „ideologové“ snažili vyličít t. zv. suchary. Marci je s hlediska Julčina v určitém okamžiku rozhodně „suchar“. Tak se o něm jistě vyjadřují Julčiny pochýbní kamarádci. V očích páška samozřejmě nemůže vypadat jinak. Marci je totiž zásadový a pravdivý. A to je právě věc, která je páskům na hony vzdána, kterou nejsou s to pochopit a ze které si tedy dělají legraci. Ale Marci — který rozhodně není bez chyb — je člověk, do kterého se může Julka zamilovat. A právě pak je to láska silná, protože Marci je silný člověk, opravdový, ke kterému stojí za to se přimknout.

Film náročně a hluboce odkrývá holo-brádkovský cynismus Julčiny přítelkyně, mělkost pásků. Mimo chodem nezapomeně dát tomuto „náзору“ také politickou náplň v krátkém rozhovoru před továrnou, kdy Julčina přítelkyně ukáže své perspektivní svůj politický nihilismus, když se Julka již snaží vymánit z jejího vlivu.

Mezi těmito názory vzájemně se střetávajícími se potácí Julka. Jedno nemá odvalu rozbit, k druhému nemá plnou odvalu se přimknout. Zbloudila do světa, který porvchnost a cynismus povýšil na program. Zlákalo ji trpětné pozlátko toho, co se jí zdálo plným životem proto, že neznala nic lepšího. Teď to poznala, když se v jejím životě objevil živý Marci, ale minulost jí nemilosrdně hází klacky pod nohy, když se rozhodne jít za ním.

Thematika „Malého světla“ je nanejvýš současná. Vždyť to jsou problémy dnešního mladého člověka. To jsou problémy, jaké nikdy dřív mladí lidé nemávali, neprozžívali. A protože se na tyto typické problémy

Jeršova bytu; v tomto okamžiku nervový ottes, způsobený příchodem milované bytosti a podpořený nezloznomou vůlí pracovat, vrací Jeršov schopnost pohybu. Jelizaveta Nikolajevna a Jeršov si vybojovali právo na šťastný život.

Něbilo by těžké tento námět zřušovat do kyče nebo slepit do mravoličného suchopáru. Avšak režisér Fr. Ermier je umělec velké politické prozíratosti. Jen si vzpomeneme na jeho mistrovsky dvoudílný film „Velký občan“. Kdo z nás před deseti lety dovedl pochopit v plné hloubce ve třicátých letech tak zřetelně vyslovenou výstrahu, jakou byl závěr filmu; před rakvi Petra Sachova, schován v nepřehledném zástupu, loučícím se s bolševickým vůdcem, jde nepoznaný a nepotrestaný jeho vrah. Fr. Ermier je umělec nevyssyčající básnické invence, s níž se zmocňuje faktů socialistické skutečnosti; smad jenom Leninův obraz v Pogodinově „Kremelském orloji“ dostal v dramatickém díle tolik specificky uměleckých črt, kolik jich dovedl dát Ermier Petrovi Sachovici, k němuž předobrazem byl Sergej Mironovič Kirov.

Lékařské prostředí je velkou atrakcí zejména pro kinematografi, jež jediná má možnost záberem dokumentárního charakteru i líčením osudu lékařů vést diváka do oblasti, do níž velmi málo vidí, i když s ní často přichází do styku. Filmový umělec této zdatvé zvědavosti poznávat nejen po právu používá, ale sem tam i zneužívá. Velký úspěch (méně pochopitelný) měl nedávno u nás uvedený film z Německé spolkové republiky „Velké pokušení“. Ještě větší ohlas získá pravděpodobně „Manželství Dr Danwitz“ (opět NSR) uváděný na IX. mezinárodním filmovém festivalu. Zatím co „Manželství Dr Danwitz“ používá řady dějových, motivických i obrazových efektů, aby kapitalistický divák akceptoval horou pravdu o situaci lékařů v NSR, má „Velké pokušení“ prohlubně filosofické jádro, korunované vnitřní kapitalistickou pacifistickou odou na smír mezi praktikem nacistických lazaretů, lékařskou mlenkou.

Scenáři K. Isajeva se zříká nejatraktivnějších vnějších motivů, jimiž mohl vyzdobit svůj příběh. Hned od prveho okamžiku jde důsledně za odhalením nejnvtitnějších pohybů jednání hrdinky. Schodíte, po němž pospíchá Jelizaveta Nikolajevna, se stává v průběhu filmu samoznakem neustálého shonu, v němž bije srdce, myslí hlava a pra-