

V každém velkém období lidské kultury můžeme najít jakýsi „základní motiv“, který se více méně projevuje v jednotlivých uměleckých dílech a svým způsobem charakterizuje jejich příslušnost k epoše jejich vzniku. Jestliže je nepochybné k epoše jejich vzniku. Jsem tímto motivem slunečná radost ze života, z dotyku se světem, opojení krásou lidské tělnosti a hmotnosti, jestliže je pro francouzský realismus minulého století tímto základním motivem „ztracených iluzí“, pak je stejně nepochybné pro současné umění socialistické tímto základním motivem pathos vztahu k dělnictvu a bojovnímu vědomí dne. Pathos aktivního, bojovního humanismu. Tento pathos je nám na současných dílech nejdrážší, neboť on je odrazem úsilí o změnu společenských vztahů mezi lidmi, odrazem nástupu a formování nové společnosti. Proto také, ať vědomě či nevědomě, hledáme jeho projevy v každém uměleckém díle, a čím více a plněji vyjadřují jeho v něm najdeme, tím více jsme uspokojeni, neboť jsme našli něco, co je nám nejnávštější, našli jsme v něm část sebe samých. V tomto smyslu je i ono volání po člověku, které se čím dále tím hlasitěji ozývá ve všech současných diskusích o umění, příznačným projevem naší doby, mentality dnešního člověka. Není to jen odraz rozčarování ze schematismu, není to jen polemika s ním, nýbrž je to nejvlastnější projev dnešního lidstva, to úsilovné snažení o novou společnost, v níž právě princip aktivního humanismu se stává jedním z nejpriznáčnějších. Pravda, pathos vědního hrdinství není ničím novým; je charakteristickým projevem každého progresivního hnutí v dějinách lidstva, ale je stejně pravda, že se dosud nikdy neprojevil tak silně a tak výrazně jako právě nyní. A ani to není způsobeno ničím náhodným, nýbrž je to jen důsledek skutečnosti, že doposud nikdy nebyly hospodářské a společenské podmínky tak příznivé pro vznik humanistického pathosu vědního hrdinství jako dnes, neboť dosud nikdy v dějinách společnosti nebyl prostý člověk tak hluboce osobně zúčastněn společenského dění.

Pathos vědního hrdinství je odrazem úsilí o změnu společenských vztahů mezi lidmi; tato změna nepřichází sama sebou, nýbrž je nutno ji vybojovat, staré vztahy jsou nahrazeny novými jen v procesu zápasu o ně. Chci tím říci, že se vznikem podmínek vytvoření socialistické společnosti a s počátkem jejího budování nevymizela nutnost boje o tuto společnost. Současné lidstvo nedostane lepší zítřek zadarmo, nýbrž musí si

ho vydobýt nejen na staré společnosti, ale i v boji s pozůstatky této staré společnosti v sobě, s jejími *starymi i novými* projevy. To platí o lidské společnosti vůbec, stejně jako o každém jedinci zvlášť. Řečeno morálkou Majakovského „Ledové sprchy“ nikdo nedostane jízdenku do komunismu pro pěkné oči a staré zástlavy...

Proč tento dlouhý a obecný úvod k recenzi o jediném maďarském filmu?

Ne jenom proto, že tento film si podobně zamýšlení přímo vynutil, ne jenom proto, že není jediným dílem maďarského filmového umění, které podobně myšlenky vzbuzuje, ale proto, že v naší kinematografii nevzniklo dílo, jež by stejně účinně hovořilo k dnešku, jež by stejně plně obsáhlo jeho tendence a jež by mu stejně nekompromisně sloužilo. Tedy proto, že naše filmové umění nenalezlo dosud sílu dát své prostředky plně do služeb zápasu o nové vztahy mezi lidmi, že ještě dosud nerěko své zásadní: „Ano, ano; ne, ne“, které od něho již řadu let očekáváme. Nechci tím říci, že u nás nebyla učiněna řada pokusů o vytvoření podobného díla. Bohužel, až na několik málo výjimek nemohly tyto pokusy uspokojit, jako nemůže uspokojit ani řada pasivně traktovaných historických barevných „monstrefilmů“, vytvořených bez vášně umělecké potřeby hovořit k dnešku. Očekáváme prostě od našich filmových pracovníků díla nekompromisního občanského uvědomění, a jelikož se nám jich nedostává, závistivě hledíme na sever, jih, západ i východ, do Polska, Maďarska, Itálie a Sovětského svazu, kde podobná díla vznikají. Avšak bude jistě lépe, zanecháme-li stesku na naše filmové umění a jeho pracovníky a zaměříme-li se raději k tomu, co je tentokrát mým úkolem — k recenzi filmu „Nemocniční pokoj č. 9“.

Hlavní hrdina filmu Gáspár Tóth je „hrdinou naší doby“. Občejný, prostý člověk. Není ani „rytířem zlaté hvězdy“, ani vynikajícím vědeckým činitelem. Je to dělník, zámečnický, jeden z řadových funkcionářů strany. Dokonale nenápadný, všední, jeden z těch, s kterými se každé ráno tlačíme v tramvaji. Hrdinský, nový je jeho vztah k lidem i věcem, jeho pocit spoludopodvornosti za vše, co se kolem něho děje. Je budovatelem a také hospodářem nové společnosti. Je to člověk, který si uvědomuje svou cenu, cenu své práce a stejně chápe i cenu ostatních lidí. Člověk hravý, rovní, přímý, řečeno nejustručněji, je to člověk s pocitem dělníka osvozené práce. Tento Gáspár Tóth trpí již delší dobu žaludeční chorobou. Jednoho dne

staveno na práci zranění a u ní začíná přibírat

filmu. Hrdina se dostane do nemocnice, do

pokoje č. 9.

Nové prostředí, nové tváře, neznámé vztahy mezi lidmi, nový, doposud nepoznaný, a jak se Tóthovi zdá, prázdny a zahačlivý způsob života, to všechno ho z počátku pobírá a nudí. Připadá mu, jako by tu přestal být člověkem a stal se jen případem. Doktor Málnási mu při prohlídce div nevyndává sestru Ema nejedná s pacienty o nic vlnivěji. Jedinou, když se Tóth marně dožaduje užívání svého prostředku a inspekčního lékaře, napíše o tom do knihy stížnosti. Jeho zápis působí jako kámen vhozený do kaluže stojaté vody. Vzbouří celou nemocnici, v prudkém sledu události se najednou odhalují charakteru lidí, jako větrem odváta pleva spadnou slupky a masky a zůstává jen obnažený ženo.

Jací lidé a jakých charakterů jsou ti, s kterými se Tóth dostává do konfliktu? Nejprve je to doktor Málnási, mladý, podle všeho rozhodně talentovaný lékař. Málnási je jedním z těch milácků štěstí, kteří v životě získávají všechno velmi snadno. Má příjemný a sympatický zevnějšek, podmanivě vystupování; lehce okouzluje ženy i své nadřízené. Ale stejně lehce život i bete, je jako pestrokrádlý motýl a domnívá se, že všechno je stvořeno k tomu, aby se mu obdivovalo. Ženy jsou proto, aby je mohl okouzlovat, pacienti proto, aby na nich mohl demonstrovat své nadání, lehkost kombinace a usudku. Jeho povrchnost a egocentrismus zabíjí jeho talent. Málnási je špatný lékař, domnívá se, že jemu každá nedbalost a neodpovědnost projde. Je to člověk zkažený těmi, kdo ho hýčkali, jeho nadřazeným profesorem Langem, který se v něm, jak se říká, jen vidí. Málnási by mohl být člověk společensky užitečný, nebyť jeho šejtlosti, jeho sobectví, jeho snahy nepracovat, nýbrž dělat kariéru. Je svým způsobem typickým představitelem současně mladé generace vědecké (a také umělecké), která má neomezené možnosti a nepoznala těžký boj generací starších. Je typickým představitelem toho negativního v ní.

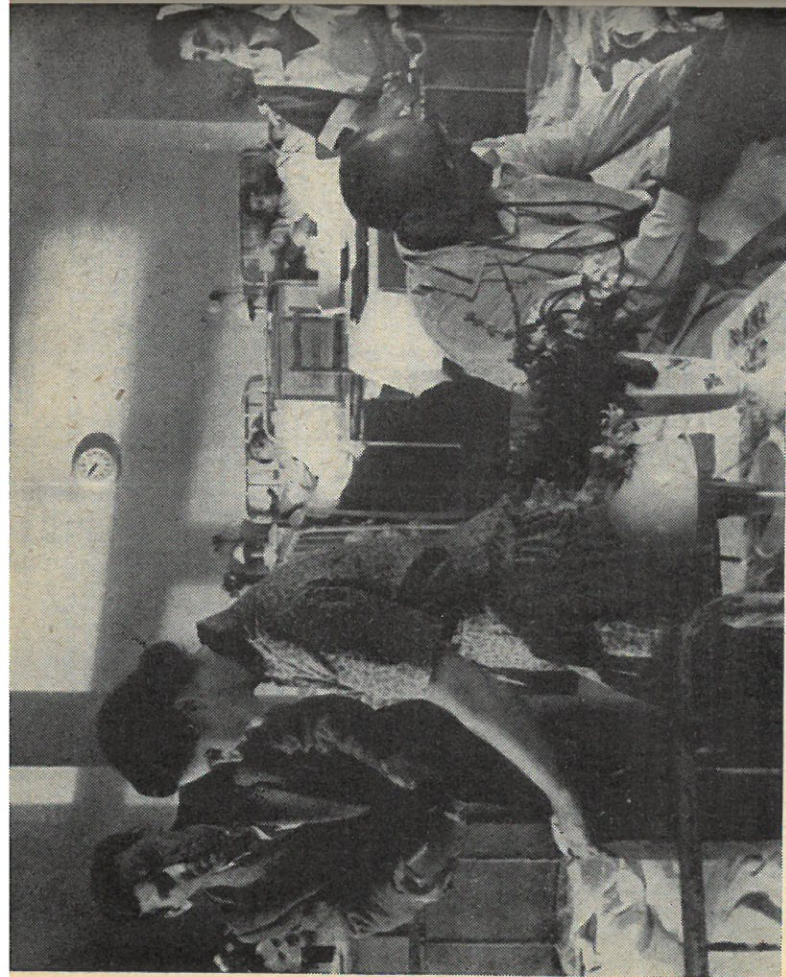
S Málnásim má mnoho společného, i když je ve skutečnosti jeho protikladem, mladý chirurg, doktor Sós. Je to Málnásiho vrstevník, člen strany, který se nedavno vrátil z Koreje. I on má v sobě cosi povrchního, i když jeho základní vztah k životu je zcela jiný. Sós je typickým představitelem pozitivních hodnot současné mladé vědecké generace. Nechává se sice strhnout k povrchním nesprávným závěrům, ale v podstatě u něho zůstává jmenovatelem všeho nikoliv snadný, okouzlivý úspěch, nýbrž skutečná práce. Tóthův případ v něm zanechává hluboké stopy. Měli-li na počátku sklon k přecitlivění fráze, dochází ke konečnému poznání, že těmi nejskutečnějšími hodnotami jsou hodnoty lidské. Sós je člověk složitý, pro-

snazejci největším vyvojem ze vsechn postav stavovské, intelektuálně nadřazenosti a v protikladu s tím rozumově uvědomělý, neobyčejně kladný vztah k lidem. Je zapálený touhou být společensky užitečný a přitom ještě není dost moudrý; aby věděl, jako to ví jeho učitel, profesor Varga, že společensky nejužitečnější bude jediné tenkrát, ovládnou-li dokonale vlastní obor. Má ve svém charakteru řadu protikladů a jejich vyjevováním se vyvíjí, roste...

Nejhlubší, umělecky nejsilnější a nejvýraznější postavou filmu je profesor Varga. To je celý člověk, vědec, lékař, jenž hluboce chápe své poslání pomáhat lidem. Umí toho příliš mnoho, aby mohl být ještě jiný, viděl již příliš mnoho lidské bolesti, aby mohl nepohrdat malicherností jakéhokoliv jáství a jakéhokoliv komediantství, vypočítaného na ohromení druhých. Moudrý a velký, pathetický člověk je profesor Varga. Stárá a nestála činnost ho přivedly k vyrovnání se se životem a k jeho pochopení. Varga je svězný filosof. Nemluví o svých názorech, ale jedná podle nich. Je aktivně účastný i analýzující a hodnotící z povzdálí. Se sklonem k samotářství, ale ne individualista. Ironický, až jizlivý, ale ne chladný, nýbrž horoucí a milující. Je jako křemen, který při nárazu sráží jiskrami. Končí-li každou operaci slovy: „Děkuji za vzornou asistenci i za vzorné chování pacientovo“, není to ani fráze, ani prázdňák, malicherná forma ceremonielu vytvořeného pedantem; je to neupřímně uznání a díků. V této malíčnosti se odráží nejen Vargova skromnost osobní a pracovní, ale i hluboká úcta před dílem ostatních lidí.

Varga si váží doktora Sosa a má ho rád, ale není k němu o nic méně přísný a kritický, nežli k ostatním. Ironisuje Sósův sklon k povrchnosti, je nespokojen s jeho malou touhou po větším vzdělání. Kousavými poznámkami ho provokuje a odhaluje mu kolik je toho potřeba vědět a umět, aby mohl své ideály uskutečnit. Varga je muž činu a podle činů, a ne podle snů hodnotí lidi. Proto je na prostu příznačné, že on to je, kdo první porozumí Tóthovi, kdo v něm pozná opravdového člověka. Tóth si Vargu získá, neboť jsou spřízněni, mají mnoho společného, jsou oba dělníky, i když jeden pracuje v továrně a druhý v operačním sále.

Je-li Sós protikladem Málnásiho, je profesor Lang protikladem Vargovým. Lang je také kapacitou. Ovšem oproti Vargovi oplyvá všemi nectnostmi „úspěšného“ lékaře. Ješitný, mnohomluvný, chvástavý, hned blahosklonný a velkodušný, hned autoritativně povznesený. Mecenásky protěže mladého talentovaného Málnásiho, aby se mohl blýskat zásluhami o jeho vedení. Ale v té chvíli, kdy je Málnási „vyřizen“, nejen že ho odsuzuje s ostatními, ale svaluje i své viny a nedbalosti na něho. Kdybych měl hodnotit, který z těchto dvou typů je spo-



Záběr z maďarského filmu „Nemocniční pokoj č. 9“ (scénář Tibor Méray, režie Károly Makk)

čensky nebezpečnější, zda mladý Málnási, či starý pokrytec a ctižádostivec Lang, který se mladým lékařem pyšní a rozmazluje ho, místo aby ho vedl, pak bych rozhodně více černých čarek připsal Langovi. Málnási pod vedením Vargovým by byl ne dobrým, ale znamenitým lékařem, pod vlivem Langovým je nejen špatným lékařem, ale i špatným člověkem.

Lang, i když to o něm není nikde řečeno, je jako člověk, jako typ, příznačným produktem rozhraní dvou epoch vývoje lidské společnosti. Svou výchovou, svou mentalitou, celou svou bytostí je člověkem minula. Rozumem jistě chápe převraty, jichž je svědkem, ale nedovede k nim vnitřně vyrůst. Tváří se, jako by byl člověkem dneška, ale sám ví, že jim ve své podstatě není a ani nemůže být. Proto jeho nejistota, vedoucí k bezpaternosti. Chce se přizpůsobit, ale není toho schopen, může zachovat již jen vnější dekorum své osobnosti. Z těchto rozporů v něm samém i z těchto rozporů jeho společnosti pramení jeho chování. Je jako bezkořená třtina, která se snaží působit dojmem dubu. Chce imponovat a být kategorickým, ale bojí se, aby nenarazil. Chce

být prostý a lidový, ale je blahosklonný. Chce-li zachovat autoritu, stává se povýšeným. Rozčiluje se nad „drzostí“ Tóthova zápisu a chce udělat skandál, protože se bojí. Je to člověk negativní, ale jistě i politování hodný...

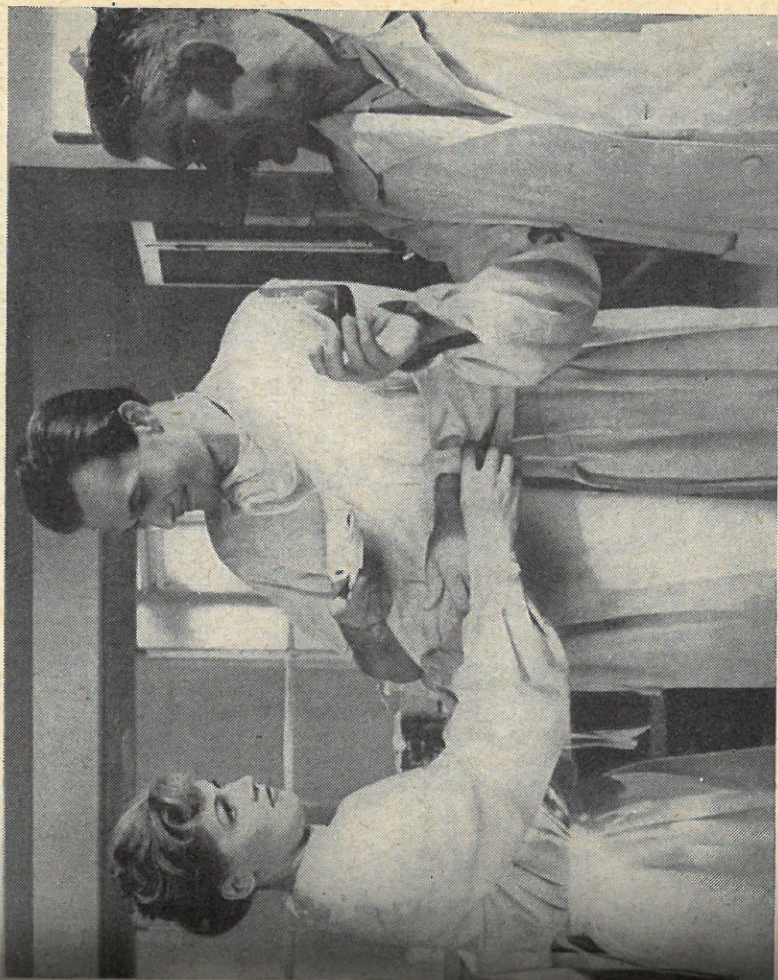
Instrumentárka Margó... To je, myslím, jediná postava filmu „Nemocniční pokoj č. 9“, která nepřesvědčí. Nevěřím její sebevraždě!

Margó miluje Málnásiho, který u ní cítí její fyzickou krásu. Eroticky ho okouzluje, ale nedovede získat jeho lásku, nebo přesněji: vypočítavci Málnásimu se instrumentárka zdá málo vhodnou „partičku“. Je mu dobrá k tomu, aby s ní spal, více od ní nepožaduje a vice také nechce dát. Když Margó otěhotní, nabídne jí, že ji pošle za svým přítelem, gynecologem, který jí zbaví „nepříjemnosti“. Margó, ztělesnění ženské něhy a oddanosti, nemůže takové řešení přijmout, miluje Málnásiho tolik, že chce jeho dítě. Doslova na něm lpil a po definitivní roztržce spáchá sebevraždu. Případá mi příliš knižní tento vztah i jeho řešení. Za prvé nelze uvěřit, že by chytrý, protřelý Málnási ve chvíli, kdy jeho postavení v nemocnici

je ohroženo konfliktem s Tóthem, popouzel proti sobě veřejně mínění rozchodem s Margó, za druhé nelze uvěřit jednání Margó... Domnívám se, že si tu scénárista Tibor Méray nevěděl rady s uzavřením konfliktu Málnásiho s Tóthem a zcela jednoduše ho vyřešil prostřednictvím tohoto vedlejšího konfliktu. Je to prostě lapsus ideový i dramatický, řečeno slovy F. X. Saldy. Působí v dramatu vždy lacině, je-li hrđina cestou na soubor přejít fiakrem. Stejně lacině je tu řešení konflikt Málnási—Tóth. V životě se případ lékaře, který se v době služby vspí s instrumentárkou a zanedbá proto pacienta, sotva řeší její sebevraždou. S tohoto hlediska ani dramaticky, ani myšlenkově nemůže uspokojit závěr Málnásiho postavy. Málnási své se sice dají vyhnat z nemocnice v závěru filmu, ale nelze je vyhnat ze života. A nakonec to snad ani není žádoucí, vždyť jejich talent hnaný vzpružinou jejich ctižádostivosti je jejich velkým aktivem... Nechtěl bych, aby mi bylo rozuměno, že žádám nějaký efektní přerod Málnásiho se sebekritickými úderly do prsou... Toho jsem vzdálen; jen pravdivě dovedení postavy vyřešením hlavního konfliktu!

Vedle těchto několika hlavních postav je tu i řada vedlejších, udělaných, jako ostatně ve všech maďarských filmech z poslední doby, přímo znamenitě. Margina kamarádka, řada figurek z pokoje č. 9, kádiovacka nemocnice, která z osobní omezenosti a také z nedostatku jiné činnosti se chopí se vši vervou vyšetřování Tóthova případu, sociální referentka závodu, v němž Tóth pracuje, jeho žena... Na malé ploše mnoho obsahu, mnoho životního pozorování, mnoho pravdy. To lze říci o všech najednou, aniž by to bylo třeba dokazovat jednotlivě...

Jestliže Tibor Méray vytvořil svým scénářem „Nemocniční pokoj č. 9“, přes všechny námitky tu vznesené, dílo opravdu pozoruhodné, nezůstal režisér Károly Makk svou inscenací za ním ani o krok, ba více, v mnohém ho i předěšel. Neopomijí ani herce, jako jedna část režiséřů, ani kameru, jako druhá. Patří k třetím, kteří si berou vše a dovedou to uplatnit. Nejen citlivý výběr představitelů jednotlivých rolí, nejen odhalování charakterů a jejich vztahů, nejen pečlivost v kresbě prostředí věcí, nejen využití filmových možností visuálních i akustických, nýbrž i stylově jednotný celek těchto všech



Marianne Krceneyová (Margó), Iván Darvas (Dr Sós) a Zoltán Makláry (prof. Varga) ve scéně maďarského filmového dramatu „Nemocniční pokoj č. 9“

veci a prostředí. Je příznačné, že byla in-
věci a prostředí filmu „Nemocniční pokoj“
č. 9“ našimi recenzenty vytýkána. Odvklá-
jsme jí, v zaujetí boje s formalismem jsme
vyhnali tento specifický výrazový prostředek
filmu z kina. Maďaři nám ho navrceji. Snad
se tu projevuje vliv Bély Balazse, který spe-
cifičnost hry věci ve filmu zdůrazňoval. Vzpo-
měme jen, jak účinně dramatisují scénu
operace, záběry lékařských přístrojů a ap-
ratur v „Nemocničním pokoji“. Je možné,
že byl Károly Makk příliš okouzlen jejich
moderní strojeovou krásou a snad mira jejich
použití ve filmu byla překročena, ale je to
přínos! Je to znovuobjevení starého, učin-
ného výrazového prostředku. A jestliže je do-
jistě míry možno souhlasit s vytkami recen-
sentů v této otázce, nelze souhlasit s vytkami recen-
adresovanými konkrétnímu zasazení příběhu
do budapeštského prostředí. Onen „italský“
úvod byl zcela na místě. Ano, úvod je zcela
epický, ale víme, kde hrdina bydlí, víme, kde
se jeho příběh odehrává, a proto je nám hned
blíže, je doslova jedním z nás. Víme i to,
i když se příběh odehrává v Budapešti, a ne-
víme to v desítkách filmů, které se odehrá-
vají v Praze.

Ale opusťme nyní v závěru tento jediný
film a vraťme se k maďarské kinematografii
vůbec. Maďaři prožívali podobnou filmovou
krizi, jaké jsme dnes svědky u nás. Hledali
z ní cestu tu napodobováním sovětů, tu
Italů. Ale nezůstali u napodobování, nýbrž
šli vlastními cestami. Tvořili. A tvorba zna-
mená odvahu a vášně. Byli odvážní i vášniví
prahli po uchopení jejich současného života.
Dnes, díky odvaze a vášni, můžeme mluvit
o národním stylu maďarského filmu. Vyšli
od velkých vzorů a došli k sobě, protože
nepřijímali v prvé řadě od svých učitelů
formální a stylové prvky, nýbrž jejich zauje-
tí pro zobrazení životní pravdy. Ano, jistě,
že můžeme pozorovat sovětské i italské vlivy
stylové, ale ty jsou podřadnější. Naučili se
v prvé řadě dívat na život, naučili se přistupu
k němu. Dnes již některými díly předehonili
své učitele. A v tom, od koho, čemu a jak se
učit a jak s naučeným zacházet, nám mohou
být tím nejjasnějším příkladem.

tom se nic neztrácí. Zoltán Makláry, před-
stavitel profesora Vargy, plně, do největší
sífký rozehráje své umění, aniž by byl ome-
zován filmovou technikou. Naopak, ona,
v rukou režiséra, mu dává vyniknout. Vše-
chna drobná hnutí ironie i pokory jeho po-
stavy dostávají svůj přesný smysl. Uvažlivý
tok řeči, jemné pročitelné gesto, významný
pohled, zamýšlení, spěch při zprávě o sebe-
vraždě Margó... I temperamentní Tibor
Molnár, známý našim divákům z filmu „Po-
slední hodiny“, ve svém Gasparu Tóthovi
doslova žije. Nemohu nevzpomenout na
scénu mezi ním a doktorem Sósem, kterého
představuje Iván Darvas. Sós navštíví Tótha
v noci, po svých pracovních hodinách. Pří-
chází k němu jako k člověku, který se do-
pusťl nerozvážnosti, a chce mu domluvit.
Oba se nejdříve „otukávají“, jeden se snaží
poznat na druhém, s jakým člověkem má co
činit. Doslova jemně ohledávající jiskření
naplňuje počátek scény. Pak poznají, jak
jsou si blízko. A najednou jsou tu dva spří-
znění, bratří chlapi, kteří si mají co říci a
kteří tu umějí říci z tváře do tváře. Konečně
závěr této scény! Již bylo vše řečeno, ale
žádný z nich najednou nechce odejít, opustí
toho druhého, jenž si ho svou opravdovostí
získal a naklonil. Tóth požádá Sósa o druhou
půlku cigarety a kouří. Radostně a trochu
rozřeseně, jako by se zrovna potkal s kama-
rádem z klukovských let... Miklós Gábor
v roli Málnásiho nevytvořil stejně silnou
postavu jako ve filmech „Někde v Evropě“ a
„Poslední hodiny“. Problematický závěr
Málnásiho ve scénáři nebylo možno přele-
nout ani tomuto neobyčejně nadanému herci.
Je silný v úvodu a má několik znamenitých
scén v druhé půli filmu, ale celek se mu ne-
podatíl... Ostatní herci nedosahují výraz-
nosti těchto čtyř hlavních představitelů,
i když nezůstávají o mnoho pozadu. Károly
Makk tvůrčivým způsobem dokázal odhad-
nout, kde mu na příklad představitelka Margó,
Marianne Krencsey, nestačí zvládnout psy-
chologicky náročná místa, nechal je herečku
naznačit a dotvořil je hrou věci. I to je kus
režisérského umění!



Antonella Lualdiová (Matylda) a Gérard Philipe (Julien Sorel) ve filmu „Červený a černý“
(scénář Jean Aurenche, Pierre Bost, C. Autant-Lara, režie Claude Autant-Lara)

JAN SOUKUP

K FILMOVÉMU PŘEPISU STENDHALOVA ROMÁNU ČERVENÝ A ČERNÝ

Má se vůbec převádět do filmové po-
dobly Stendhalův „Červený a černý“? Je
možno román vůbec zfilmovat? A jestliže
ano, jak?

Na první otázku si odpověděl kladně
francouzský režisér Claude Autant-Lara již
před dobrými patnácti lety. Od roku 1942 si
v praxi ověřoval, že „Červeného a černé-
ho“ lze převést do scénáře. Otázku, *jak* se
má román zfilmovat, pomáhá zodpovědět
dílo, vytvořené před dvěma roky.

Tlumochit do filmové řeči Stendhalův ro-
mán — to musela být rozkoš pro tvůrčího
tucha. A zároveň také svod. Svod k dokres-
lování filmového obrazu novými nestendha-
lovskými rysy. Ke zdolání tohoto nebezpečí
bilo zapotřebí umělecké kázně — a také
šťety, pramenící z hlubokého poznání velké-
ho klasika.

Jaký cíl sledovali a jak svůj úkol zvládli
autoři filmového přepisu Pierre Bost, Jean
Aurenche a Claude Autant-Lara?

V západních produkcích se stává, že scé-
nárste a režiséri dokážou vytvořit dobrý film
z námětu, který přijali jako řemeslnou za-
kazku. V případě „Červeného a černého“ to-
mu bylo naprosto jinak. Autant-Lara a Jean
Aurenche prosazovali svůj záměr zfilmovat
román již za petainovské vlády; po návratu
ze zajetí se k nim přidal Pierre Bost. A trvalo
dalších osm let, než se podarilo překonat
obavy a námitky nedůvěřivých producentů,
obavajících se potíží s censurou a finančního
nezdaru.

Sledovaný záměr vyslovil za všechny tři
Claude Autant-Lara: „Chtěli jsme přímět