

# MAĎARSKÝ FILM VEDÉ

Nad dvěma novými díly „Zvláštní známení žádné“ a „Deštivý večer“

ostat za úkol napsat něco o dvou nových maďarských filmech, to je povinnost radostněk. proto, že každý rád pře o něčem, mu libí, co v něm rozehraje nové myšlénky, prostě o něčem, o čem je přesvědčen, že skutečné umění, jednou pak photo, dnesním častém zasouváním filmového náraza řeceného nebo barev má člověk zajímající se o film právě jako o umění, k novým maďarským filmům. Pro to, aby rychle stalo všeobecně známou věc: jejich pravidlost, pro jejich neuhybnou současnosti, projekční prosty, lidský pozbavený retoričnosti a dute fráze, pro hledající a nacházející methodu umělovidění. To všechno a mnoho dalšího eslo s sebou zamýšlení nad jakým mákym neorealismem. Domnívám se, že už jen pomalet měli přestat se všemi temi úznejsími isny, podle nichž si aspoň ichu (když už v kritikách méně) škatulíme, cíti dokonče produkce. italský neorealistickej film je skutečně, ale vzpomeňme, že dřívěj před jeho hodem k nám natocí Vávra, „Němu baďo“: „Není také v ní mnoho toho, co jsme auti obdivovat u italských neorealistů?“

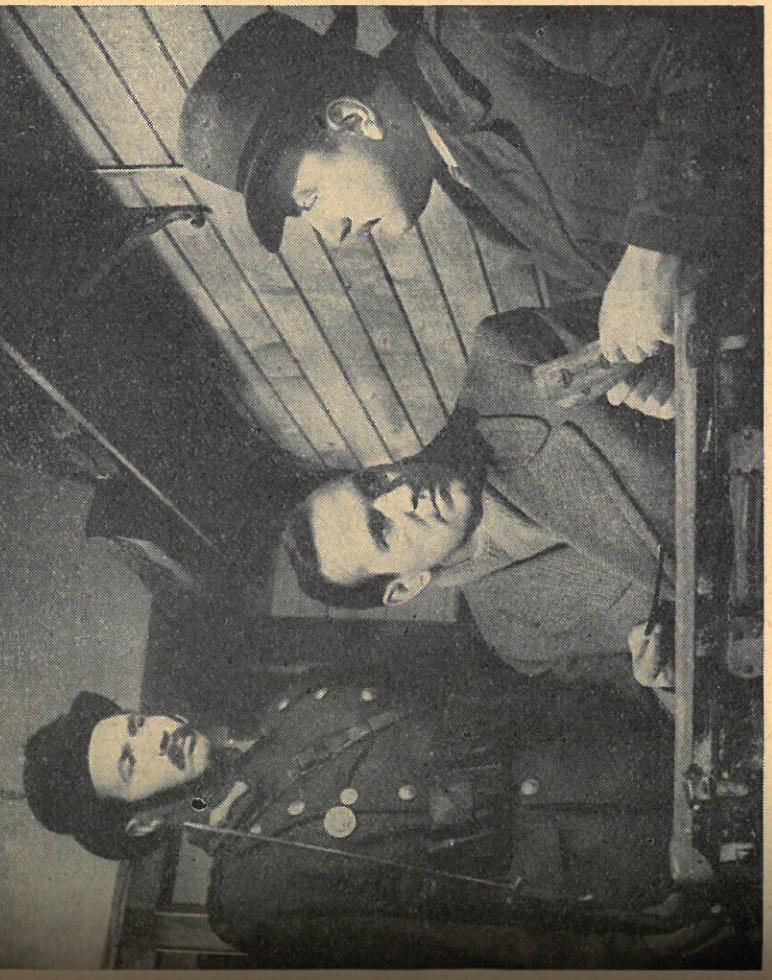
Mým úkolem je, pokusit se o rozbor, úpisé několik poznámek, k dvěma z této série filmů. Bude to film režiséra Z. Várkonyho „Zvláštní známení žádné“ a film režiséra Viktora Gertlera „Deštivý večer“ (původní název „Dopravní neštěsti“.)

Várkonyho film, to je lidský civilně pathetický oslavy bojovníků za maďarský i naši dnešek, to je prosaická báseň o lidech silnějších než smrt, o hrdinech, o bojovnících, o maďarských komunistech v boji proti domácí i nacistické reakci. Oddehává se za války a nezákryvá, že mu ide o politiku, že je stranicky, že je vyhraněně marxistický. Tato jeho političnost známená určité nebezpečí v kinu. Stalo se totiž jaksí ustáleným názorem tvrdit, že divák nemá rád politické filmy. Divák nemá rád filmy schematické. Kdo je nezájemný? A často právě politické filmy byly rád měl? A často právě politické filmy byly nejschematicčejší. Dominává se však, že jinak není důvod k malomyslnosti podobného druhu, jako je právě malomyslnost vzhledem k zájmu diváka o politický film. Byl by ovšem resnýs myslit nějak vklusově rovinatásky. Nás divák, to vůbec není píseň pojtem. Mámé divák, kteří se srdečně baví na filmech typu „Muž v pověti“ (bez vlastní viny věřitelnou), zatím co jimi se právě rozhodují. Mámé diváky, kteří za nic v tomto dobu, označili, bych cítili v nich, v poslední době, svého kritiky a re-

umělecký úspěch. Řeknu také konkrétně, že hovořím-li o nových maďarských filmech celku, myslím tím tyto snímky: „Nemocniční pokoj č. 9“, „Zvláštní známení žádné“, „Dopravní neštěsti“ (uváděném u nás pod názvem „Deštivý večer“), „Malé světlé pivo“ a „Kolotoč“. Je to pět filmů. Je tedy možno hovořit o tendenci v kinematografii. Stojí příton za zamýšlení, že s výjimkou filmu „Zvláštní známení žádné“, který zabírá pohledem do nedávne minulosti boje proti nacismu, souvisejší ostatní čtyři filmy z dneška. Můžeme tedy říci, že ide o směr v maďarské kinematografii, zaměřený na tolik požadovanou současnou thematiku. Stojí neméně za zámyšlení, že všechn pět filmů je nebarevných aže to nejen nic neubírá na jejich účinku a kráse, nýbrž že to naopak, zdá se, zmnoužuje jejich plausibilitu. Připočteme k tomu nedávno u nás uvedený jiný maďarský film „Poslední hodiny“ (původní název „Budapešťské jaro“), také skoro současný, s thematikou i dnes žhavou, také nebarevný a můžeme povolit uzdu některým poučným zevšeobecněním, která rozhodně stojí za zámyšlení.

Mým úkolem je, pokusit se o rozbor, úpisé několik poznámek, k dvěma z této serie filmů. Bude to film režiséra Z. Várkonyho „Zvláštní známení žádné“ a film režiséra Viktora Gertlera „Deštivý večer“ (původní název „Dopravní neštěsti“.)

Várkonyho film, to je lidský civilně pathetický oslavy bojovníků za maďarský i naši dnešek, to je prosaická báseň o lidech silnějších než smrt, o hrdinech, o bojovnících, o maďarských komunistech v boji proti domácí i nacistické reakci. Oddehává se za války a nezákryvá, že mu ide o politiku, že je stranicky, že je vyhraněně marxistický. Tato jeho političnost známená určité nebezpečí v kinu. Stalo se totiž jaksí ustáleným názorem tvrdit, že divák nemá rád politické filmy. Divák nemá rád filmy schematické. Kdo je nezájemný? A často právě politické filmy byly rád měl? A často právě politické filmy byly nejschematicčejší. Dominává se však, že jinak není důvod k malomyslnosti podobného druhu, jako je právě malomyslnost vzhledem k zájmu diváka o politický film. Byl by ovšem resnýs myslit nějak vklusově rovinatásky. Nás divák, to vůbec není píseň pojtem. Mámé divák, kteří se srdečně baví na filmech typu „Muž v pověti“ (bez vlastní viny věřitelnou), zatím co jimi se právě rozhodují. Mámé diváky, kteří za nic v tomto dobu, označili, bych cítili v nich, v poslední době, svého kritiky a re-



Ve filmu „Zvláštní známení žádné“ (scénář Endre Vézsi, režie Zoltán Várkonyi) vytvořil Ferenc Bessenyei hlavní postavu protifašistického bojovníka (uprostřed)

My, filmoví kritikové, jsme si zvykli mýt nárok nad tím, co nás sice bolelo až v hloubce srdce, čemu jsme však nedovedli čelit. Totíž rozpor, ke kterému často dochází mezi širokopou veřejnosti diváků a naším názorem, opřeným většinou poctivě o nějaké — i když nedokonale — znalosti kriterií. Zvykli jsme si na tu tobolest a zvyk přinášejí s sebou nebezpečí zapomenutí. Koho zaboli hlava jednou, pozná dobré, co to je. Koho však boli hlava nepřetržitě několik let, zvykne si na tu tobolest a přestane ji vynimat. A to je nebezpečné. Také my, filmoví kritikové a rezensenti, jsme si zvykli na tu tobolest a zvyk přinášejí s sebou nebezpečí zapomenutí. Koho zaboli hlava jednou, pozná dobré, co to je. Koho však sám často zapomínil bojovat proti přičinám tohoto rozporu. Přistupovala k tomu skutečnost, že mají přinášet argumenty, že takový boj není často kde věst, ale to nás neomluví. Zapomínáli jsme — a je snad jasné, že to platí i o tom, co jsme psvali sám — že naše kritiky a recenze mají čtenáře přesvědčovat, že mají přinášet argumenty, že ho mají získávat pro pravdu, jestliže ji máme, nebo že musí obrazit skutečnost naše omylu, myšlím-li se. Tím pak naše kritiky a recenze zíráčeli na své hojnosti, stavaly se

umělecký úspěch. Řeknu také konkrétně, že hovořím-li o nových maďarských filmech celku, myslím tím tyto snímky: „Nemocniční pokoj č. 9“, „Zvláštní známení žádné“, „Dopravní neštěsti“ (uváděném u nás pod názvem „Deštivý večer“), „Malé světlé pivo“ a „Kolotoč“. Je to pět filmů. Je tedy možno hovořit o tendenci v kinematografii. Stojí příton za zamýšlení, že s výjimkou filmu „Zvláštní známení žádné“, který zabírá pohledem do nedávne minulosti boje proti nacismu, souvisejší ostatní čtyři filmy z dneška. Můžeme tedy říci, že ide o směr v maďarské kinematografii, zaměřený na tolik požadovanou současnou thematiku. Stojí neméně za zámyšlení, že všechn pět filmů je nebarevných aže to nejen nic neubírá na jejich účinku a kráse, nýbrž že to naopak, zdá se, zmnoužuje jejich plausibilitu. Připočteme k tomu nedávno u nás uvedený jiný maďarský film „Poslední hodiny“ (původní název „Budapešťské jaro“), také skoro současný, s thematikou i dnes žhavou, také nebarevný a můžeme povolit uzdu některým poučným zevšeobecněním, která rozhodně stojí za zámyšlení.

My, filmoví kritikové, jsme si zvykli mýt nárok nad tím, co nás sice bolelo až v hloubce srdce, čemu jsme však nedovedli čelit. Totíž rozpor, ke kterému často dochází mezi širokopou veřejnosti diváků a naším názorem, opřeným většinou poctivě o nějaké — i když nedokonale — znalosti kriterií. Zvykli jsme si na tu tobolest a zvyk přinášejí s sebou nebezpečí zapomenutí. Koho zaboli hlava jednou, pozná dobré, co to je. Koho však však boli hlava nepřetržitě několik let, zvykne si na tu tobolest a přestane ji vynimat. A to je nebezpečné. Také my, filmoví kritikové a rezensenti, jsme si zvykli na tu tobolest a zvyk přinášejí s sebou nebezpečí zapomenutí. Koho zaboli hlava jednou, pozná dobré, co to je. Koho však sám často zapomínil bojovat proti přičinám tohoto rozporu. Přistupovala k tomu skutečnost, že mají přinášet argumenty, že takový boj není často kde věst, ale to nás neomluví. Zapomínáli jsme — a je snad jasné, že to platí i o tom, co jsme psvali sám — že naše kritiky a recenze mají čtenáře přesvědčovat, že mají přinášet argumenty, že ho mají získávat pro pravdu, jestliže ji máme, nebo že musí obrazit skutečnost naše omylu, myšlím-li se. Tím pak naše kritiky a recenze zíráčeli na své hojnosti, stavaly se

nanejvýš tím, čím jsou záložky na knihách, jejich účinnost často upadala a rozpor mezi

mnoha diváků a námi se rozšřoval. Dokonce i tedy, když jsme byli nadšeni filmem, který se divákům masově líbil. To je třeba si sebe-kriticky říci, to je treba si uvědomit, abychom mohli vykročit na lepší cestu.

Vzadu se živíš, což je skutečně  
událostí se sovětským filmem. Chválili jsme totiž  
často něco, co k chválení nebylo, a nevysvět-  
lili jsme, proč to děláme. Byly před únorom  
1948 doby, kdy bylo nutno bojovat proti sku-  
tečným nepřátelům, proti kalcium vod, proti  
kazisvětům, kteří dokázali plivnout šmokov-  
ský i na tak svaté věci, jako je hrdinská oběť  
sovětských lidí v boji proti nacismu. Šlo jim  
tenkrát o to, očernit všechno, co přicházelo  
ze SSSR, a slabosti některých nedokonalých  
filmů jiní při tom byly vitanou zámkou. Bylo tedy tehdy správné, že jsme bojovali za  
to, že i ve slabém sovětském filmu se najde  
mnogo dobrého, protože se tam rozhodně  
nenašel nelidský vzrůst k člověku ař? Jsem  
dnes stejně jako tehdy přesvědčen, že to ne-  
bylo jen správné, ale nutné. Ovšem šlo o to,  
ukázačcelou pravdu čtenáři, aby se v tom vy-  
znal. Bylo třeba říct, že ten a ten film má ta-  
kové a takové nedostatky, prostě nezvářit  
propagandisticky oči před nedostatky umě-  
leckými. A to jsme často nedělali. Neměli jsme  
k tomu odvahu, nebo k tomu nemělala  
odvahu redakce, v níž jsme pracovali. Bylo  
jestež mnoho, mnoho rozličných dívodů. O to  
však dnes už tolik neje. Priznejme to dnes  
otevřeně, abychom mohli nazvat onen kon-  
takt důvěry, bez něhož nemá smysl psát  
články, jako nemá smysl je číst.

Proč si nemohl za nutné předestat ten-  
to obšírný a upřímný úvod? Protože se chci  
nyní postavit celým srdcem za film politický  
a protože vím, že takový film, namáhající dí-  
váka, naráží často na nesprávný sice, ale fakt-  
ický odpor. Protože vím, že se filmu „Zvlášt-  
ní známění žádne“ nepronikoval nijaký dřti-  
vý úspěch v kině (myslím úspěch v návštěv-  
nosti), a protože jsem pevně přesvědčen, že  
by tomu mělo být a mohlo být naopak.

„Zvláštní známení žádne!“ je film fukcovský, film z rodiny skvělého dila uměleckého NDR „Silnější než noc“, z rodiny bulharického filmu „Zářijoví hrdinové“, z rodiny klasických sovětských filmů o Maximovi. Jeho největší sila je v jeho prostotě, v jeho lidskosti, v tom, jak nekrčí o hrdinství skutečnostních hrdinů, které ukazuje. Jeho sila je v tom, jak dovede rozlišit, že i mezi komunisty bojujícími proti fašistům v době války tedy v nejhľubší illegalitě, nebyli všichni stejně siři. Jeho sila je v bohatosti pohledů na komunisty a v nesneslém ohledu na

osobnosti. Vysvětlím, co tím myslím. Nejlépe to poznáme na příkladu filmu NDR.

První díl filmu o Thälmannovi, barevné dílo velkých rozměrů, sklidil jistě zaslouženou pozornost. Byl to film velký, vynikající. Umelecky, a proto i přesvědčivosti, však jej předčí film mnohem meně nákladný, ale lepší. Silnější než noc? Proč? Protože

První díl filmu o Thälmannovi, barevné dílo velkých rozměrů, sklidil jistě zaslouženou pozornost. Byl to přím velký, vynikající umělecky, a proto i přesvědčivostí, však je přední film mnohem méně nákladný, ale lepší: „Silnější než noc.“ Proč? Protože umělecké dílo se dá jen těžce sesírovat podle skutečných postav. Umělecké dílo má právo letát na křídlech fantazie, na křídlech typičnosti, umělecké zkratek. Natočit film o skutečném hrdinovi nemusí být jen takovou pravdou, jako natočit film o hrdinovi smyšleném, v němž se projeví více pravidel, mnohem většího množství životních

To tedy je jedna — a jak videt, sroka — oblast zamýšlení, kterou nám otevírá nový maďarský film „Zvláštěn známení žadné“. Samozřejmě to neznámena, že by se neměly natáct žádné životopisné filmy. Jde však o to, že problém, thematika, se mnohdy, ba většinou, dá výraznější ztvárnit uměleckým dílem, které není pomníkem osoby, ale myšlenkou, za jejichž uskutečnění bojovala. A domnívám se, že jde spíše o to, vyjádřit umělecky právě onen ideový obsah, než jen výtvarnou a hmatatelné ilustrování historické skutečnosti. K tomu pak nam dává v umění větší možnosti postava vytvořená na základě historické skutečnosti, než jen přeplň oné historické postavy, její oživení pomocí filmového prostředku.

techniky. Budeme jistě vzděcky čist na příklad životopis Leninův, vzpořinky na Leninu atd., ale váha jeho odkazu bude v jednotce dochovaném v jeho spisech daleko více než v jeho podobě.

Předem nyní je jiné myšlení. V nedávné literární anketě Československého rozhlasu napsala jedna Prosta posluchačka, Dagmar Nováková z Kralova, Pivovarská 16, tuto ponu myšlenku: „(Literatura)... musí podporovat každou jiskřičku nadšení pracovat víc než jen pro sebe a svou spokojenosť, musí vytrhovat člověka z jeho hostilnosti k osudnému celku budoucnosti.“ Je jasné, že to neplatí zdaleka jen o literatuře. Je jasné, že to platí stejně svrchnované i o umění filmovém. Je to myšlenka krásná, vyplývající z hlubokého zamýšlení nad funkcí uměleckého díla. (Pravděpodobně se jedná o mluvení o maďarském filmu „Zvláště známém žádnému“) splňuje toto náročně volání prostě čtenářky proti je to film činný, bojující i v naší současnosti, i když se situace podstatně změnila proti situaci za války. Zůstal však platný pořád — za změněné situace v západních státech — na otázku osobního štěstí, zůstal platný filosofický pohled na smysl života. Maďarský filmové dílo o boji komunistů v illegalitě proti fašismu odpovídá dnes aktualně na otázky po smyslu života, na otázku po lidském štěstí, na otázku odvahy, morálnoho profilu skutečného člověka. Proto to je film nejenom o tom, co bylo tenkrát před nemnoha lety. Proto to není jen film o určité události, nybrané

kurejšovi mla da bude mino, kavancio. Vy padáš jako renaissanční uvolnění a otevřeno upřímnost, nastupující po krecovitém frazerství, v němž si tolik liboval na příklad sředověký katolicismus. Ale dnes je epiku- rejská reakční, poněvadž protispolečenské. Dnes se za takovým požávacím epikurej- stvím vlastně schovává egoistický anarchis- mus. Radost ze života není požárkářství, bez- ohledné a kapitalistické ždímání života bez ohledu na všechno kolem. Mit rád svět, život, lidí, umět se radovat, to dnes všebe ne- známená, že bych se nemusí podřizovat zá- konům života společnosti. To právě napak známená touhu být světu užitečný, nežit jen pro sebe, nechat za sebou čin.

Takové pojeticí skutečněho štěsti, takové pojeticí opravodlivé radosti ze života a lásky k životu vedlo do boje komunisty proti fa- šismu. To jim dalo silu vrnět svým kata- nům do tváře pravdu, před kterou se chvěli mu- oni, fašisté. To právě davaalo komunistům onu odvahu, nevyvášitelnou a nepochopenou tehnou tomu, kdo vidí cíl svého života jen ve vlastním načpaném břichu. A tímto duchem, touto filosofií je také naplněn madarský film „Zvláštní známení žádne“. Proto, že se jeho tvůrce podařilo podat plastický konkretní obraz praxe této filosofie, proto můžeme ho- vořit o velkém uměleckém díle.

Jeho tvůrci zaplnili děj filmu mnoha pos- stavami, v nichž jako v galerii se nam pro- míne, před očima mnoha povahových vlast- ností i slabostí. Ve filmu se postavy vyvijely, kupředu i vzad. Zatím co jedny se zocelují v lidi, jakými bychom si všichni přáli být druhé se zapletou, některé až k uvědomělému zbabělému zrádě. Jsou tu postavy lidí siných slabších i slaboučkých, lidí, kteří nevydrží naráz, kteří dovedou prohrát své skutečné stěsti proto, že nevydrží se k němu protiřeptě. Morální oportunitismus, stavějící klid či do- konce rozkoš okamžiku na radost uvedomělého boje za vysoký cil, se tu hradí před na- šma očima k životnímu ztruskotání. To do- kumentuje na příklad postava Gary, kterého donutí fašistická vychytalost až ke zradě Gara, člověk, který nevydržel, který chce zachránit vlastní kůži, nakonec ztruskotává

chází ze steiné „filosofie“ a „morálky“ jako trockista Borovský ve filmu o „Velkém občanovi“. Také on hledá v každém člověku onen šroubek, který stačí povolit, aby se celá osobnost zhroutila. Domnivá se totiž — vyčáze při tom ze znalosti jen lidí svého typu — že každý člověk má takové zranitelné mísťecko, nějaký ten šroubeček, který je třeba jen najít. Někdo je podle jeho názoru chytavý na alkohol, jinemu je možno podstří vějítku populární, slávy. Někdo nevydrží lákání ženy, jiný se dá koupit za peníze. Na někoho se musí hrubě, fyzickým trápením, jiný je přistupnější trápení psychologickému. Příklad takové praxe vidíme ve filmu ve scéně, kdy komisař Garaovi předvádí pohled na surový gestapacký výslech. Na Gara při tom nikdo ani nesáhne. Dokonce mu komisař nabízí při tomto výslechu cigarety. A přece je to účinnější, než kdyby Gara primá sam bil. Proč však může metho- da komisařova vést k úspěchu u Gara a proč musí nutně ztroškat u skutečného komunista? Protože Gara je člověk minulého světa, protože se sice sám už domníval, že dozrál v komunistu, protože však to byl jen sebeklam. Městák v něm je ještě natolik silný,

že nedokáže nahlédnout za hranici bolestného dneška. A pro zachránění vlastní kůže právě tuto kůži lacino prodá. V konfrontaci tohoto člověka, neočerňovaného a neskeslosovaného do nějaké laciné karikatury, s postavou fudíkovské optimistického a „pevného strastného“ skutečného lidství, kterého hraje v hlavní roli vynikajícím způsobem F. Besenyi, je jedno z největších poučení filmu. Všimneme si nyní nekolika filmových způsobů, kterými toto vynikající diло umělecky vyjadřuje, nebo pomáha vyjádřit silnou myšlenku, za kterou stranicky bojuje. Tak už úvodní scény na nádraží v Košicích nenechávají nikoho v pochybnostech, že se divá na film mistra výtvarně věrohodné atmosféry. Krátké setkání hlavního hrdiny s matkou, jeho odchod z domova, už v tom se bez mnoha slov obráží jako na dlaní jeho charakter, jeho síla, pevnost, uvědomělost, i jeho hluboká lidská chápavost a laskost.

Autoři filmu však dokázali najít ve své práci některé znamenitě způsoby, jak uplatnit ryze filmovou zkratku, ryze specificky filmový projev. Na příklad ve scénách na policii. Kaméra zabírá radiátor ústředního



ho dneška. A pro zachránění vlastní kůže právě tuto kůži lacino prodá. V konfrontaci tohoto člověka, neočerňovaného a neskeslosovaného do nějaké laciné karikatury, s postavou fudíkovské optimistického a „pevného strastného“ skutečného lidství, kterého hraje v hlavní roli vynikajícím způsobem F. Besenyi, je jedno z největších poučení filmu. Všimneme si nyní nekolika filmových způsobů, kterými toto vynikající diло umělecky vyjadřuje, nebo pomáha vyjádřit silnou myšlenku, za kterou stranicky bojuje. Tak už úvodní scény na nádraží v Košicích nenechávají nikoho v pochybnostech, že se divá na film mistra výtvarně věrohodné atmosféry. Krátké setkání hlavního hrdiny s matkou, jeho odchod z domova, už v tom se bez mnoha slov obráží jako na dlaní jeho charakter, jeho síla, pevnost, uvědomělost, i jeho hluboká lidská chápavost a laskost.

Autoři filmu však dokázali najít ve své práci některé znamenitě způsoby, jak uplatnit ryze filmovou zkratku, ryze specificky filmový projev. Na příklad ve scénách na policii. Kaméra zabírá radiátor ústředního

topení. Kolem přejde někdo, komu nevidíme do tváře. Vruce drží rukou. Jejím koncem přejede při chůzi přes žebra radiátora. Charakteristický zvuk. Nic to není, ale jede z toho hruza. Uvedomil si napadnou, jak bezmožný si musí připadat ten, koho sem privédi, do tohoto doupěte naprosto bezprávne zvule, do tohoto místa, kde mohou zabijet. Potom jsme svědky jednoho gestapočkého výslechu. Dva agenti bijí zatčeného. Tretí sedí u stolu, kouri. Otevřou se dveře a místnosti projde komisař. Ide, jako by v místnosti nikdo nebyl. Nevhodně si policisty, který zrne v pozoru. Nevhodně si člověka, kterého bijí. Projde v myšlenkách, zcela neobsobně, zcela nevšimavě. Jakká to výrazná zkratka pro vyjádření otupělosti tohoto člověka, pro něhož tohle všechno pcklo už dřívno přestalo být více než ten nevhodnější všední den. Nerážka se ti tu nic o tom, že tento člověk, tento komisař, už ztratil lidskou tvář. Nic se ti nenesopovídá o tom, jaký fašista to je. Ale ty to pochopis až do morku kostí, až se ti srdeček zachvěje nad takovou otrošostí. A pozrás to z jediného záběru. To je sála umění.

Přímo kabinetní ukázkou filmového mistrovství je záběr illegální tiskárny. Vcelku vidiš nenápadně stavení vesničky, navazující na periferii města. Dvorek, strom, stavěni vedle, jedna cesta v pozadí, jedna vpředu.

A tato naprostě všechna dycha napětin obětavosti drobné illegální práce. Objeví se ve filmu ještě jednu, později, když přijede přepadový oddíl policie zrazenou tiskárnou vybrat. Dvě auta zastávají v pozadí, třetí vpředu. Jediné použití transfókátoru, ale jak účinné. Právě proto, že tvůrce filmu nepoužívají nějakých nevšechných záběrů, že nehyří technikou, ale že ji dovedou použít v pravý okamžík, právě proto je toto použití potom tak účinné.

Dalo by se mnoho rozkládat o vyjádření atmosféry v tovarně, když se dělníci chystají rozřídit svěrázným a vynálezávým způsobem letky. Kolik výrazu dovedli autori filmu vnesť do tváří, které se ti v detailu objeví okamžik na plátně, aby se pak už nikdy neviděl, ale aby ti zůstala v paměti jako obraz těch, kteří to všechno dělají, té masovosti, o kterou se opírá vypjatá illegální činnost jednotlivců.

V byté studentky (hraje Violetta Ferrariová, kterou jsme poznali ve slabém operetním filmu „Dvakrát dvě je někdy pět“, a která v tomto filmu stejně jako v dalším, o němž bude řeč, prokazuje, že je velkou umělkyní).

— Mimochodem, kdo muže za to, že se v tisících — českých — k filmu „Zvláštní známení žadné“ uvádí jako V. Ferrari?, tedy

číka, není možné si při ni nepřestravit všechnu velkou tragiku i krasu toho, že právě největší milenci života neváhalí tento život svůj obětovat pro život výběc. Není možné si při ni neuvedomit, jaklik hrdinství lidského povědomí prostoty je v onom sebeobětování komunisty, který jako Hus „radostné chtě zemřít“, při čemž samozřejmě to nemělo a nemá nic společného s nějakým cynismem, s nějakým fatalismem podnebem životem. I komunista opouští svůj vlastní život nerad, tím tragicitě, že zná jeho cenu a kram

topení. Kolem přejde někdo, komu nevidíme do tváře. Vruce drží rukou. Jejím koncem přejede při chůzi přes žebra radiátora. Charakteristický zvuk. Nic to není, ale jede z toho hruza. Uvedomil si napadnou, jak bezmožný si musí připadat ten, koho sem privédi, do tohoto doupěte naprosto bezprávne zvule, do tohoto místa, kde mohou zabijet. Potom jsme svědky jednoho gestapočkého výslechu. Dva agenti bijí zatčeného. Tretí sedí u stolu, kouri. Otevřou se dveře a místnosti projde komisař. Ide, jako by v místnosti nikdo nebyl. Nevhodně si policisty, který zrne v pozoru. Nevhodně si člověka, kterého bijí. Projde v myšlenkách, zcela neobsobně, zcela nevšimavě. Jakká to výrazná zkratka pro vyjádření otupělosti tohoto člověka, pro něhož tohle všechno pcklo už dřívno přestalo být více než ten nevhodnější všední den. Nerážka se ti tu nic o tom, že tento člověk, tento komisař, už ztratil lidskou tvář. Nic se ti nenesopovídá o tom, jaký fašista to je. Ale ty to pochopis až do morku kostí, až se ti srdeček zachvěje nad takovou otrošostí. A pozrás to z jediného záběru. To je sála umění.

Přímo kabinetní ukázkou filmového mistrovství je záběr illegální tiskárny. Vcelku vidiš nenápadně stavení vesničky, navazující na periferii města. Dvorek, strom, stavěni vedle, jedna cesta v pozadí, jedna vpředu. A tato naprostě všechna dycha napětin obětavosti drobné illegální práce. Objeví se ve filmu ještě jednu, později, když přijede přepadový oddíl policie zrazenou tiskárnou vybrat. Dvě auta zastávají v pozadí, třetí vpředu. Jediné použití transfókátoru, ale jak účinné. Právě proto, že tvůrce filmu nepoužívají nějakých nevšechných záběrů, že nehyří technikou, ale že ji dovedou použít v pravý okamžík, právě proto je toto použití potom tak účinné.

Dalo by se mnoho rozkládat o vyjádření atmosféry v tovarně, když se dělníci chystají rozřídit svěrázným a vynálezávým způsobem letky. Kolik výrazu dovedli autori filmu vnesť do tváří, které se ti v detailu objeví vnitř do tváří, které se ti v detailu objeví okamžik na plátně, aby se pak už nikdy neviděl, ale aby ti zůstala v paměti jako obraz těch, kteří to všechno dělají, té masovosti, o kterou se opírá vypjatá illegální činnost jednotlivců.

V byté studentky (hraje Violetta Ferrariová, kterou jsme poznali ve slabém operetním filmu „Dvakrát dvě je někdy pět“, a která v tomto filmu stejně jako v dalším, o němž bude řeč, prokazuje, že je velkou umělkyní).

— Mimochodem, kdo muže za to, že se v tisících — českých — k filmu „Zvláštní známení žadné“ uvádí jako V. Ferrari?, tedy

číka, není možné si při ni nepřestravit všechnu velkou tragiku i krasu toho, že právě největší milenci života neváhalí tento život svůj obětovat pro život výběc. Není možné si při ni neuvedomit, jaklik hrdinství lidského povědomí prostoty je v onom sebeobětování komunisty, který jako Hus „radostné chtě zemřít“, při čemž samozřejmě to nemělo a nemá nic společného s nějakým cynismem, s nějakým fatalismem podnebem životem. I komunista opouští svůj vlastní život nerad, tím tragicitě, že zná jeho cenu a kram

před nepřitelem. Dává svůj život, aby živo  
nezemřel.

V tom pak vůbec, v této komunistické hrdinstnosti, v této prostotě a nezloženosti optimismu, je největší klad a bohatství naší dárského filmu „Zvláštní znamení žadné“.

V tomto optimismu je poznávací známou komunitu, jehož si však nemůžou všimnout cynicky fašista už proto, že se mu zda v jeho egocentrickém sobectví taková rada dostnost zrovna zvrhla, protože jeho chápání naprostě nepochopitelná.

Druhý maďarský film, o kterém bude ree  
film uváděný u nás pod názvem „Deštiví  
večer“, je z rodu takových snímků, prosí  
nedávný „Nemocniční pokoj č. 9“. Proso  
záležitost všedního dneho života dív  
tvůrcům filmu možnost ukázat v příběhu  
nějakou postavu hloubku rozporů dnešní  
života.

Na nedávném II. sjezdu čs. spisovatel  
:

novorolí v referátu M. Stehlík a potom v díle „*Česká kina*“ autor neúspěchu proto, že mělo aby psalo o lidech, piše o thematech, o myšlenkách. Autoři filmu „Destivý večer“, autor námětu Ištvan Vajda a scénárista Péter Szász, se tímto rozšířenému nebezpečí výhuli. Napsali film o rozporu povinnosti a lásky, napsali film o působení buržoasních prežitků, o sobeckosti a otázkách skutečného soukromí, o družském poměru k lidem. Napsali film o mladém soudci dr. Andrási Csanádovi, během v mladé divce Judith Zentheové. Z příběhu příběhu pak vznikl film, který pomáhá divákové orientovat se v celých rozsáhlých oblastech myšlení. Protože však šlo autorům nejdřív o člověka, který se jim pak v příběhu rozehrál, který začal žít vlastním životem, podařilo se jim vytvořit film naprostě spopítaný ne schematický, v němž postava nenosou jen jako věšáky nějaké vyšší ideální výpoří dilo plné života, skutečnosti, kteréžto proto také nemůžeme neuvěřit. Není jich třeba zdůrazňovat, že tomu napomohla především režie Viktora Gertlera, která se nebála přinájet detaily, a která dokázala velkou úspěšnost filmu zasadit (díky spolupráci kameryam Hegyi Barnabáši) do atmosféry blížící se kde až sentimentální dusnosti, aby pak více kontrastovala skutečnost, jak ji odhaluje filmu. Také tento nový maďarský film je evidentní — že herc je samozřejmě stojí na hereckých výkonech, aby dokázal ačkoliv to vůbec není třeba dokazovat, tak je evidentní — že herc je samozřejmě nejdůležitější činitel ve filmu, jak jej vidí nejdůležitější činitel ve filmu, od samého před sebou na plátně.

sami. Nenápadné, civilně naruštá rozpor. Dr. Csanádi se zamíluje docela nenapadně, docela obyčejně, jako se zamíluje mladých lidí. Naproti tomu ani Judith Zenhoffová nám nedává příležitost, abychom tušili, oč jí ide. Není tu nejménší důvod k nedůvěřivosti, a proto zcela chápeme Csanádiho i jeho vzdružající cit. Dokonce nemí ani na konci filmu jasné, zda se i ta cynická Juditha trochu přeje, jen do Andráše nezamulovala. Ale o to nejdé. Dokonala je scéna ve vinárně, setkání Judyty s Andrasem. Zapadla sem dokonale i sentimentální písnička, do konce i to, jak tato písnička v tomto okamžiku působí na Csanádiho, jinak přece člověku naprostě nesentimentálního, soudečka a sportovce. Kdo by neznal jed takové chvíle? Kdo by neznal násrannou tetu Judithiny filosofie „zachycování krásných okamžiků“ u která vypadá na první pohled tak poeticky, a tolik vzuřuje?

Dokonale filmově přejde tato scéna do další, z vinárnny přes klavír do koncertního salu. To je scenáristická zkratka, kde herecký výkon jediného pomůcké divákovi pochopit velmi rychle, že láska mezi Csanádím a Judithou se rozhvíjí. A tady, uprostřed rozehraného cínu přichází psychologický náraz. Juditha přeje, jela člověka. Trpí tím a trpí tím i Andráš.

Další klíčová scéna, u Judyty na vánocích. Na scéně jsou čtyři lidé, a přece jaký to příjemno kabinetní kousek politicky ostrého odhalení cele téřdy (bývalé téřdy). Judithina matka řekne pář slov stejně jako přítel rodiny, staršímecký advokát. Ale všechno v tom je. I tohjak přes stále ještě blanobrytný život tito příslušníci odstavené buržoasie nenávidí lidový režim. Neuráží tento režim, ale cítí to v každém slově, v každém pohledu, v každěkém povzdechu. Tady se objeví na stole také latéhav Cinzana, která později, teprve mnohem později, sehráje důležitou roli v celé zápletce.

Pomalu se před našimma očima (ne ještě před očima Csanádovýma) rozplétá tloukot (protože jede i o hluboce vykresleném měkkostí Juditina charakteru). Dovede rozehrát svou krásu, svůj půvab a přitažlivost, o které všecky lidé začnou lhát, aby ji kytili. K odhalení až lidé začnou lhát, aby ji kytili. K odhalení tohoto charakteru přispívá stejně rozvoj Andrášův s bývalým Juditčiným manželem Lajosem Dankem, který je vlastně jen jako celý příběh mechanika. Lajos Dank je výprávěvý potomkem před soudem.

Po první sekvenci až dusného prostějení halí film —

— a y, — y, — é, — n é m e n  
— è, — è, — a i) u u i, — ni or m a, — a, — dí e- m ak ho tto m in-

mu zatím neměla ještě možnost dovest. I když vypadá, jako by řel do zastavárny jen prosto, aby se tu mohl seznámit se s Andorem. Budecsem. A to je náhodnost, která nesluská tak dobré napsanému filmu. Inu, ale co dělat, už to tak je.

takto nebo jinak přiníž, aby usvědčila výpovědi  
vou prohlášení Jutčina. To všechno výpovědi  
hráje před našma očima velmi něap-  
ně. Ví o tom jen András. Všimne si t-  
s hrůzou jen Judita, a pak ovšem to vidí  
my, diváci.

mu zatím neměla všechna možnosti důvěřit. Takže i když skutečně se jí jako scénář i celý film dál odhaluje složitost Andrášova povahy, který miluje Juktu i přes to, co se o ní doveděl, protože lásku citá a rozbourané smysly brání jeho rozumu abych uvažoval naprostě spravedlivě. Pochybujete o její nevině, ale znovu Juditě podříhávám. Láska je láska, a všechno je všechno. I v socialistickém životě.