

Český film šedesátých let

I. Obraz českého intelektuála mezi existencí a politikou

A pátý jezdec je strach

režie: Zbyněk Brynych, 1954

Úvodní scéna nám ukazuje „Úřad konfiskovaného židovského majetku“ v Praze, kde hrdina tohoto filmu, pan docent Braun, právě nastupuje na své pracovní místo. Jeho úkolem je, aby telefonický přiděloval nábytek, byty a prostory, hudební nástroje, všechno to, co po jeho odvědených známých zbylo. Film se odehrává v době po obsazení Československa Hitlerem, pravděpodobně v roce 1942, těsně před tzv. „Heydrichiádou“ nebo právě přitom, poněvadž tím, že docent Braun pomůže jednomu zraněnému mladému muži z odboje proti fašistům, jenž se náhle s kulkou v hrudi nachází v bytě jednoho z jeho sousedů, naplní se jeho tragický osud.

Ale už na začátku filmu je jasné, že docent Braun je člověk, který přesně ví, že pro něj to všecko už může jenom skončit špatně: „Vím, jaký je můj zdravotní stav a vím, kolik je mi let“, říká stoicky tomu Blockwartovi, a při pohledu ze svého okna na krásnou kulisu současné pražské architektury nebo na ten fotbalový zápas, který se v této scéně odehraje přímo před jeho domem, jen z hluboky vzdychá, protože ví, že pro něj jako Žida taková radost ze života už není a že doufat je marné. Jeho reakce na to ale není cynická, podivuhodně celé to zlo ho nepřivede k tomu, aby ten svět proklínal, naopak: vznešená duše, kterou v sobě nosí jako nezničitelné jádro, jeho dobrota před zlem zcela neustupuje.¹

Už z první scény, když prošel na úřadě všechny ty místnosti s těmi hromadami ukradených věcí (křídla, housle, porcelán, skleněné dveře v secesním stylu), víme, že celý svět pana docenta Brauna úplně zkrachoval, kulturně tak bohatý svět velkoměšťanských Židů (padají slavná jména Werfel, Kafka, Kisch), ve kterém vyrůstal a žil, propadl totalnímu zničení, přátelé jsou mrtví, a panu docentovi už nic nezbyvá než úřadovat s pouhými troskami všeho toho, jak si před Hitlerem svůj život představoval, zbývá mu už jenom zbytek prodat a ze dne na den nějak přežít.

Pan docent Braun si ale vůbec není jist, jestli to vůbec chce. Zatím sice o sebevraždě neuvažuje, ale o smyslu tohoto života silně pochybuje. Má proti tomu podstatné, při pohledu z okna na současnou dobu oprávněné námitky, říká si: „Historicky jsem optimista, že se to zlo, ta brutalita, celý ten hnus a

¹ V této souvislosti považuji za velmi důležité slova Aristotela, totiž že „existuje schopnost slučivosti jako princip proměny, existuje ale také poměr neslučitelnosti, neschopnosti afinity vůči něčemu špatnému nebo nějakému provinění jako v afinovaném sám založený princip jeho proměny“ (Metafyzika IX, 1046a).

ta hrůza, ve které žiji, někdy převrátí a pomstí.“ „Historicky“, tak sám sebe povzbuzuje, „jsem optimista, ale na svou osobu už ne.“

Rezignací reaguje i mladší pan doktor o patro níž na otázku svého syna: „Táto, co to je hrdina?“ „Hrdina“, odpovídá mu otec, „je člověk, který zbytečně umře, zatímco všichni ostatní zbytečně žijou.“

Tímto se vtírá centrální otázka tohoto filmu, se kterou je člověk konfrontován především v takových mezních situacích, jaká je situace protagonistů filmu, protože člověk si tyto otázky za normálních okolností klást nemusí: proč vůbec žiju? má to smysl nebo je to jenom nějaká vegetativní funkce? jaké mám hodnoty a k čemu mi jsou? žiju v souladu s nimi? a jak daleko bych po nich šel?

Film nám pak prostřednictvím svých různých protagonistů představuje na tyto otázky různá řešení, přičemž symbolicky také to patro, ve které tihle lidé bydlí, jakémusi „morálnímu žebříku“ odpovídá: dole v přízemí má své „cimry“ jako pes svoji psírnu zglajchšaltovaný domovník, kterému se nyní říká Hauswart, a tam pod novým společenským zřízením má dbát nejen na správu tohoto domu, ale i na politickou korektnost ostatních nájemníků. Konečně našel jeho život naplnění a úkol, pořád naslouchá nekonečnému blábolu z rádia o totálním vítězství, hrdinském boji atd., což chápe jako osobní výzvu, aby na lidi v tomto domě dohlížel, aby je týral a prudil, protože vzestup nacistické ideologie ho konečně opatroval se silně zatouženým pocitem vlastní důležitosti.

V prvním patře, na „belle étage“, bydlí zestárlá umělkyně (v podání Olgy Scheinpflugové), již, obklopená vzpomínkami, mluví sama se sebou a nežije už v realitě, nýbrž ve vlastním vytvořeném dramatu, který vrcholí na konci filmu ve zdánlivém nebezpečí smrti, když komisař je všechny dá zavřít ve sklepě, strašně tu situaci zneužívá ke velkému divadelnímu výstupu, ale ani zatčení jí nehrozí a ze všeho toho, co se mezitím ve skutečnosti odehrálo, nic nepochopila.

Praktický lékař, o němž už byla řeč, je sice inteligentním mužem, ale nevidí žádnou úlohu, kterou by v boji proti režimu mohl přebrat. Pan doktor je typickým příkladem intelektuála, který je přesvědčen, že lidé jsou zlí a dějiny jsou svinstvo. Bere život jako tanec na syrovém vejci, jakoby soupeřil s osudem, jakoby si hrál každým krokem šachy, a díky svému zdravému rozumu má dobrou šanci, i tyhle špatné časy v klídku nějak přežít. Do politiky se nemíchá, má své soukromné problémy s manželkou, s milenkou, se synem ... má se více ke světu než pan docent Braun, který je taky lékařem, ale teoretik, a který největší část svého života už má za sebou.

Pak tam bydlí ještě jedna spíš proletářská rodina, u které zraněný mladý muž našel útočiště. Bydlí tam více lidí na malém prostoru těsně vedle sebe, ženská se řvoucím dítětem, manžel, snad bratr, který to bere s největší samozřejmostí, že pro mladého bojovníka riskují život. Všechno tak směřuje ke klasickému tragickému rozporu mezi myšlením a skutkem, když přijdou k docentu Braunovi s prosbou, aby mladíka operoval. Pan Braun není hrdina

nebo to, co se obyčejně za hrdinu považuje, na jedné straně má prostě z toho strach, na druhé váhá, jestli se vůbec vyplácí ten jeho individualní čin, jestli to vůbec ještě dává smysl zasahovat do chodu tak zatracených událostí. Nechá se přemlouvat, a nejen z důvodu, že dvacet let praktický neoperoval, se mu třesou ruce, vůbec se mu do toho nechce, protože cítí, jak od tohoto okamžiku jeho osud je neoddělitelně spleten s osudem toho neznámého člověka. Ale operuje ho a obstará mu morfium proti bolesti.

Vychází z tohoto vnitřního boje, z té rozpolcenosti pak silnější a hrdější, čerpá ze svého činu novou sebedůvěru a cit pro vlastní hodnotu: takhle nám představuje alternativní odpověď na tu otázku syna pana doktora, totiž že hrdina je normální člověk, který si v mezní situaci uvědomuje, proč vůbec žije, co s tím svým životem vlastně chce říci, jaké hodnoty zastupuje, a jenž v určité konkrétní situaci, když není jiné východisko, za tyto hodnoty nasadí i život.

Tímto jeho rozhodnutím náš příběh jde dál svou dramatickou drahou: není nutno říci, že ho někdo koneckonců ze strachu, ze zbabělosti nebo ve jménu těch falešných hodnot, jak jsou charakterizovány neustálým opakováním z rádia, na policii udá, a pan docent Braun před zatčením spáchá sebevraždu dávkou zyankali. Když ostatní nájemníci, kteří během prohlídky domu byli zavření ve sklepě, pak defilují před jeho mrtvolou, připomíná ta scéna biblické „Ecce homo“, a považuji to za čistou náhodu, že poslední záběry mrtvého pana docenta Brauna zachycují tak, že vypadá velmi podoben W. I. Leninovi v své skleněné rakvi v Moskvě.

Každý den odvahu

režie: Evald Schorm, 1964

Hrdinou tohoto filmu je mladý dělník, který se mimo práci také různě společensky angažuje. Na začátku filmu ho spatříme na jeho pracovišti, kde se důkladně a vážně zabývá svým strojem, kdežto jeho kolegové zábavně skotačí. Mezi nimi je i další mladík, vyhozený student, jak poznamenává mistr s nelibostí redaktorovi časopisu, který právě o dělnicích té továrny chce napsat článek. Potom na dvoře se redaktor časopisu pokusí s těmi mladými dělníky pohovořit, ale oni na to vůbec nepřistupují, náš mladý hrdina se ale chopí mikrofonu a do toho něco mele. Redaktor se ho ptá: „Jste v nějaké funkci?“ Odpovídá mu mladík: „Já byl ve všech funkcích“ nebo něco podobného. Pohled staršího dělníka, jenž vedle nich právě svačí, jasně ukazuje, co si o takových hláškách myslí ...

Redaktor časopisu je realistou, který problematiku svého povolání v době „budování socialismu“ dobře zná, má k němu určitý odstup, říká, že ho „vlastně zajímají lidé, kterým se v životě nic nepovedlo, tak ho zajímají skoro všichni ... ale pořád chválí, chválí, chválí ...“ – redaktor na rozdíl od našeho mladíka přesně ví, že skutečnost je něco jiného než prohlášení, že realita

každodenního života nemá nic společného s jejím zobrazením v ideologicky zaměřeném tisku. Za takových okolností zdravý rozum prostě vyžaduje, aby lidé říkali to, co mocní chtějí slyšet, a jinak všecko v klídku přežít: „Jsme Češi, musíš umět žít“, marně se pokouší poučit mladíka v hostinci, kde se po práci pořádně ožerou, „žít, jíst, pít“ rýmuje dál. Redaktor se tak vyznačuje tím specifickým českým „švejkovstvím“, „tou slitinou posměšlosti, vychytralosti, nedůvěřivosti, tím pohrdáním autoritami, tou neschopností ‘obětovat se pro věc’, tou střízlivostí v hodnocení situace“ (Reflex 48/2001), vším tím, co našimu mladíkovi tak bolestně schází. Mladý dělník je úplně ztracený ve svých ideálních představách, vlastně neví kudy kam, a bere to moc osobně, když na jeho přednášku o astrologii v ubytovně dělníků nikdo nepřichází, protože si jeho kolegové ráději hrajou karty ... jeho problém spočívá v tom, že za každou cenu hledá jakýsi hlubší smysl života než je pouhá existence, že se vinou své nešťastné individuální dispozice stává obětí blábolů straníků, že se musí stvořit „nový člověk“ atd., což je prastaré heslo, které v dějinách ale nikdy k ničemu jinému nesloužilo než k tomu, aby mocní měli zaminku, za kterou se vši brutálností sledovali své záměry a zájmy.

Jeho nešťastná individuální dispozice: za prvé mu chybí humor, humor jako kritický odstup k sobě, schopnost se na své vlastní nedostatky a na nedostatky jiných podívat a přitom je s nadhledem akceptovat. To se jasně ukazuje ve scéně, když má na venkově řídit soutěž o nejkrásnější králíka, a když před kamerou děti hrdě ukazují, co se jim podařilo vypěstovat, vrávorá do obrazu starý sedlák: mladík to bere úplně jako katastrofu, vůbec není schopen zachycovat obyčejnou krásu a hluboký humor této scény. Tvrdohlavě má své představy, jak to všechno v ideálu musí vypadat, a když tomu tak není, bere to jako osobní porážku.

Za druhé je hodně daleko od toho, aby byl nějak smířen sám se sebou a jeho rolí, kterou by mezi lidmi mohl hrát. Na tohle jasně naráží krásná dáma, manželka redaktora, se kterou se na konci filmu v lese vyspí, nebo nějak to nefungovalo, protože potom je samá zlost ... říká mu, že jí „připomíná Františka z Assisi, a přitom je pěkně zamindrákovanej“ – problém našeho hrdiny spočívá v tom, že musí změnit sám sebe a ne svět, musí změnit svůj pohled na život a ne společnost, ale toho kvůli příliš ideálnímu obrazu, který si sám o sobě vykreslil, není schopen. Místo toho vede jakýsi boj s celým světem, chce, aby všecko bylo úplně jinak než je.

A v tom vidím určitou slabost tohoto filmu, že nám nepředvádí člověka, vyzrálou osobnost, která na daných okolnostech tragicky ztroskotává, ale psychicky nevyváženého mladíka, který spíš má problém sám se sebou než se světem. Tak se celý příběh redukuje na psychologickou studii, sice zajímavou, ale opravdová společenská problematika té doby ztrácí na naléhavost. Kdyby totiž byla jiná postava, vyzrálejší osoba, mohla by společenskou problematiku přesně pojmenovat, kdežto mladík na otázku své přítelkyně: „Co ty vůbec chceš?“ jen tupě mlčí. Jeho představa o společnosti, lidském soužití, vlastním

životě visí, jak ten klobouk ve scéně ve výloze butiku, kde jeho holka pracuje, vysoko nad jeho hlavou, odpojená od reality někde v prázdnu.

Návrat ztraceného syna

režie: Evald Schorm, 1966

Od začátku tohoto filmu je velkou záhadou, proč se vlastně hrdina - protagonista, mladý inženýr, který se náhle nachází v psychiatrické léčebně, o sebevraždu pokusil (a také, proč se mu sebevražda nepodařila). Jedná se o společensky úspěšně zařazeného člověka, jenž má krásnou manželku, kterou má rád a i ona jeho má ráda, holčičku, hodné a zdravé rodiče, auto, hezký byt, příjemné kolegy, zajímavou práci ... žije v jakémisi socialistickém nebo konzumním ráji, kde žádné nesnesitelné rozpory mezi průměrnými požadavky lidského života a skutečnosti už neexistují. Tak nikdo z jeho blízkých tomu činu nerozumí: kolegové ho popisují jako schopného, ctižádostivého, moc hodného, jen trochu divného člověka, protože často jen mlčí, když na něj mluví.

Na jedné straně se tím nesrozumitelným činem začíná zabývat společnost, to znamená profesionál -psychiatr, na druhé straně on sám. V rozhovorech s psychiatrem nejdřív padají běžné argumenty: sebevražda je možná volba mezi jinými volbami, jenže tu svobodu rozhodnutí skoro nikdo nevyužívá, nebo že člověk má žít podle svých představ a přesvědčení, a když je přesvědčen, že život pro něj už nic neznamená, tak se prostě zabije. Když se ho ale psychiatr ptá, jestli je toho schopen, žít podle svých představ a přesvědčení, odpovídá: asi ne, nevím.

Z hlediska jasného, beziluzorního myšlení sebevražda určitě má něco do sebe. Zvíře například prostě žije, neví o tom, ale člověk, naneštěstí vybavený rozumem a vědomím, se tímto jevem musí nějak zvlášt, a přitom každý člověk sám, spřátelit a smířovat. Když o tom ale přemýšlí, bývá pesimismus na místě. Verše Theognisa:

„Nezrodit se je ze všeho nejlepší pro pozemšťany,
paprsky ostrého slunce nespátřit na světě tom.
Když se však zrodíš, je nejlíp co nejdříve do brány Hadu
Vejít a ležeti v hrobě, hromadou prsti jsa kryt.“²

Schopenhauer píše, že život je neustálý podvod: „Když slíbil, tak nesplní, a když dal, tak jen, aby si o to víc zase vzal.“ Římský císař Mark Aurel: „Jepici oba dva: ten, který vzpomíná, a ten, na kterýho vzpomíná.“ „Včera – mýdlová bublina, zítra – nabalzamovaná mrtvola, a pozítří - popel.“ „Býti člověka je tok, jeho cit pošmourný, jeho tělo zcela podléhá hnílobě, jeho duše se podobá káče, jeho osud se dá těžce určit, a jeho povolání je pochybná věc.“

² Řecká Lyrika, přeložil Ferdinand Stiebitz, Praha 1945

Septimius Severus, když pomyslel na cestu, kterou měl za sebou z nejnižšího postavení k císařskému trůnu: „omnia fui et nihil expedit – byl jsem všechno a nic to nepomohlo.“

Takovým slovům na světě není konec, ale co se týká našeho filmu, musím se přiznat, že nemám sebemenší ponětí, jaký specifický problém náš hrdina s tím svým životem nakonec měl: v nějaké existenční nouzi se očividně nenachází, nechybí mu ani jeden zub. Sám říká, sice ironicky, psychiatrovi: „Jsem zdravý, mám sílu.“ Pak: „Já se potřebuju pořádně vyspat a budu úplně v pořádku.“ Tím naznačuje, že sám neví, proč to vlastně udělal. Z doktora přitom mluví profesionální zájem, proč tady u tohoto pacienta něco není v pořádku, a co to vlastně je. Vypytává se ho, jeho i jeho manželky: zda je šťastný se svou ženou a ona s ním? Ano, všechno v pořádku. Zda v životě chce něco dokázat? Ano, samozřejmě, všechno v pořádku, nic mu nechybí. Ostatní rozhovory o odpuštění, kompromisy atd. jsou podle mého názoru tak trochu pomatená filosofická disputace, která nikam nevede. Reakce inženýra ale na tázání doktora: „Vaše profesionální laskavost je ten největší cynismus!“ svědčí o tom, že jeho emoce jsou dost živé, napínané, což obvyklý psychiatr ve své praxi bere jako náznak zdravého duševního života, ba i ošetřovatel říká, že je větší blázen než právě před ním utíkající inženýr.

V prostředí na psychiatrii se inženýr pohybuje spíš jako turista mezi pacienty i pacientkami s patrně vážnějšími problémy: například mladý homosexuál, s kterým je ubytovaný společně na jednomu pokoji, jenž tam pravděpodobně přibyl ze smutku z toho, že společnost jeho orientaci, jeho city nechce akceptovat, člověk, který v zahradě pod stromy tancuje a který je přitom nevléčitelně smutný. Celý postoj inženýra nabývá spíš uměleckého rysu, jeho pokus o sebevraždu mi připadá spíš jako inscenace, nápad z čisté nudy a recese. Pořád se tváří, vyčítá mu zamilovaná doktorova manželka, „že se pořád tváří ukřiveně nebo bolestně.“ Pobyt pana inženýra v léčebně spíš připomíná pobyt mladého muže na „Kouzelném vrchu“ Thomase Manna.

Na návštěvě doma u manželky a rodičů revoltuje proti unavující rutině, zabrumlá, zabručí, dělá malý randál při nedělnímu obědě, bije pěstí o stůl: „Pokud nejsme přežraní, není žádná neděle!“ Vypadá to, jakoby se se svým nepovedeným pokusem o sebevraždu, o které se mimochodem více informací, co se vlastně stalo, nedozvíme, jenom na chvíli se chtěl vytrazit ze scény normální denní dřiny, z kolotoče rodinného a pracovního života.

Než se ale film, který více zaujme symboličností obrazů a výkony herců než svou promyšlenou tematickou pronikavostí, plahočí ke svému konci, stanou se ještě dva věci: jeho spolubydlící z šoku, že ho jiný blázen nazval „buzerante“ skočí před auto, což pana inženýra přivede k tomu, aby toho druhého blázna bil pěstí: tak se konečně, ale jenom na chvíli, probouzí ze své sobecké tuposti. A pak jednou, když je na venkově na špacír, ho stará sedlačka obviňuje, protože si ho s někým jiným spletla, což vede k honičce přes podzimní pole, policie na motorkách, všechny ženy, které právě na sklízni pracovaly: najednou cítí strach, bere nohy na ramena a běží o život, protože chce jim

utéci, procítí najednou ty vegetativní síly v sobě, povel, že něco v něm chce prostě žít – okamžik, přičemž se jasně ukazuje, že tělo je to, co si vyžaduje existenci, a že rozum má jenom za úkol, aby mu tuhle existenci umožňoval, a ne, aby filosofickým řešením rozhodoval o tom, jestli žít chce nebo ne: „Pouhou existencí, takřka provedením čistých pohybů života, člověk už řeší největší problém, a to s takovou dokonalostí, že se to každému vylíčení vysmívá ... Je možné, že se tím řešením úkolu, který se člověkově ve své vlastní, pouhé existenci vyskytuje, také vykonává duchovou ideu.“³ Může, ale nemusí.

II. Cinéma vérité

Černý Petr

režie: Miloš Forman, 1963

Intimní osvětlení

režie: Ivan Passer, 1965

Hoří, má panenko

režie: Miloš Forman, 1967

III. Film a literatura

Perličky na dně

Povodníci

režie: Jan Němec, 1967

V této první povídce podle motivů B. Hrabala se dva starší páni na společném pokoji v nemocnici povídají o událostech a důležitých chvílích, které ve svém životě prožívali, o tom, co se jim v jejich životě zdálo to nejkrásnější. První pán prý byl novinářem, který ale jen psával o to, co sám zažil. Z příběhů ale, které svému spolubydlícímu líčí, spíš vyplývá, že ve skutečnosti byl hazardním hráčem, a že naopak do novin psal jen proto, aby sám před sebou měl záminku, aby pořád mohl hrát dál: novinářství u něj fungovalo jen jako příkrývka jeho hráčské vášně, jíž byl posedlý a která mu znemožnila v životě něco dosáhnout:

³ Arnold Gehlen: Der Mensch, seine Natur und seine Stellung in der Welt, str. 71

„I snubní prsten jsem vsadil, a ten jsem taky prohrál. Osud nade mnou ohrnul nos.“

„To muselo být krásné ...“

„Ani bych neřekl. Ostatně je to otázka pohledu. Ale já hrál dál i o svoji lidskou důstojnost“ (str. 81).⁴

Hrabal nám tak představuje i malou psychologii psaní: v daném případě psaní nepramení z nadbytku života, ale z nedostatku, a tím motivem psaní je hněv:

„Jak jsem neměl na něco vztek, tak jsem nenapsal do novin ani řádku“ (str. 79).

„Já, že jsem neměl nakonec už na nikoho vztek, tak jsem nedovedl ani psát. (...) Ten večer jsem byl v biografu, hráli s Annou Mae Westovou Já nejsem anděl. A viděl jsem najednou, že ani já, ani kdo jiný, žádný z nás není anděl. Tak načpak chytat lidí za slovíčka, za skutky a pak křičet v novinách do světa, jak je lidstvo zvlčilý. Tak jsem otevřel okno a jako ten policejní inspektor nad prostitutkama v Brně jsem udělal nade vším kříž“ (str. 83f).

I druhý pán si dokonale něco předstírá, totiž že byl operetním zpěvákem, i když ve skutečnosti byl jen členem operetního sboru. Lehce ale Hrabal všemi postavami této povídky kritizuje právě pojem „ve skutečnosti“, protože každá z jeho postav žije koneckonců v sám pro sebe vytvořené realitě, dokonce i holič mrtvol, který sice prohlašuje, že se lidská společnost proti takovému podvodnictví musí bránit, protože „to by se potom vůbec nerozlišovalo a nebyla by zásluha“ (str. 85), ale sám se krátce poté na chodbě nemocnice vydává za doktora ... pokud to nikomu neškodí, takové snění mezi lidmi bývá úplně přirozené, jak říká zřízenec:

„Já, když se tak kolem sebe dívám, tak vidím skoro samý lidi, kteří si pletou to, čím by chtěli bejt, s tím, čím jsou“ (str. 85).

Každý člověk žije v jakémisi napětí mezi vnitřním a vnějším světem, mezi Já a skutečností, a každý člověk musí najít nějaký způsob, jak tohleto neustálé napětí udržet a v sobě vyvážit, nějací lidé hledali řešení přes určité látky, jiní s nějakou psychickou technikou: Podvodnictví v daném případě je prostě něco, co lidem pomáhá, aby vlastní nedostatky a vlastní nepatrnost na světě lépe snášeli, dokonce vlastní bezradnost přeměňují v něco, co má velmi blízko k umění.

Skřiváci na niti

režie: Jiří Menzel, 1969

Nikdo se nebude smát

režie: Hynek Bocan, 1966

Žert

režie: Jaromil Jireš, 1968

⁴ Bohumil Hrabal: Perlička na dně, Praha 1963

Obraz ženy v českém filmu a v české literatuře

I. Sexuální emancipace v rámci buržoasního společenského řádu

Erotikon

režie: Gustav Machatý, 1929 (němý film)

Za deštivého, bouřlivého počasí někde na venkově mladý pán zmeškal poslední vlak. Najde však útočiště v domě přednosta stanice, kterému velkoryse, jakmile pozná, že přednosta váhá, jestli ho má ubytovat, daruje láhev whisky a stříbrný zapalovač. Mladý pán je oblečen vkusně podle módy, očividně pochází z velkoměsta, na jeho kufru jsou vidět nálepky hotelů z Tunisu. Přednosta pak odchází do služby, přičemž dceru zanechává spolu s neočekávaným návštěvníkem samu. Dcera, krásná holka, která se jmenuje Andrea, nejdřív se té situace trochu bojí, nezapomíná však nahlednout do zrcadla a upravit si vlasy než hostovi ustele. Je jím nějak zasažená. Mladý pán se okamžitě chopí příležitosti, začíná ji profesionálně svádět. Daruje jí parfém „erotika“. Holka se sice zamyká do svého pokoje, nedokáže však usnout, hází se v erotickém naladění. Zazvoní telefon v obývacím pokoji, kde spí – nespí mladý pán. Andrea vstane a bere to, což představuje svůdnou příležitost, které oba podléhají – Andrea se od mladého pána nechá líbat, rychle přecházejí v milování.

Ráno se mladý pán chystá pryč, přičemž mu Andrea říká: „Vím, že se nikdy nevrátíte.“

Vlak odjíždí, jsou vidět výhybky a křižující se koleje. Život jde dál.

Pro Andreu však ne, nebo až příliš: je těhotná. Toužebně a zoufale se dívá skrz okno, jestli nepřijde už on. Nikdo samozřejmě nepřichází.

Píše mu dopis, ale nedočká se odpovědi, zatímco on na ni už zapomněl, má jinou milenkou a na dopis reaguje jakoby nic.

Andrea se souhlasem svého otce odjíždí za tetou do města, u které porodí mrtvé dítě. Podmínky u tety jsou dost bídní, velkoměstský proletářiát, který každý krejcar musí obracet dvakrát. Andrea tětě za ubytování musí odevzdat své náušnice, pak se potuluje bezcílně nocí. Zastavuje si pivovarský vůz, kočí jí nabídne, že ji někam odveze – a hned se jí pokusí znásilňovat. V tomto dramatickém okamžiku naštěstí ale přijíždí automobil, jehož řidič Andreě přiskočí ku pomoci, utrží ale při rvačce s kočím vážné zranění. Potom v nemocnici je zachráněn jen kvůli tranzfúzi krve od Andrey.

Mezitím se doma otec v pivnici dozvěděl o těhotenství své dcery. Hostinský mu to svěří narážkou, zda ještě neví, že jeho Andrea sváděla mladého hosta? Otec se brání, nechce té urážce na cti věřit. V tomto prostředí se zřejmě veřejně nepřipouští sexuální aktivita ze strany ženy, to by celou rodinu

společensky znemožnilo. Brzy se mu ale dostane do ruky důkaz ve formě dopisu od tohoto „nóbl“ pána, jenž Andree poslal nějaké peníze s krátkými slovy, že lituje a že si z té záležitosti nemá nic dělat.

Ale i pro něj se věci zkomplikovaly, manžel jeho nové milenky, který je mimochodem vykreslen jako takový typický „fotr“, přišel u krejčího čistou náhodou své ženě na kloub a zapisuje si adresu milence. V kadeřnictví však nadělá s tím manželce randál, který všechny ženy kolem komentují vědomými pohledy a poznámkami jako

- Nechci bejt na jejím místě!

což svědčí o tom, že mají s tím zkušenosti a že se jim milostný vztah mimo manželství zdá obvyklý. Nevím, jestliže taková otevřenost reálným podmínkám české velkoměstské společnosti první republiky odpovídá, nebo jestliže zrcadlí spíš bohémský životní styl, který autor filmu s osvícenským nadšením připisuje společnosti vcelku.

Zároveň mladý pán potká Andreu a toho jejího (vzali se) v obchodě na klavíry – což jasně poukazuje na to, do jakého společenského postavení se sňatkem dostala a že se teď bývalému milenci rovná. Mladý pán se s čerstvě vypečeným manželem seznamuje a stane se častým hostem v domácnosti nového manželského páru.

Andrea se sice brání proti svým citům, na konec ale znovu podléhá erotickému kouzlu mladého pána, ikdyž na diváka nepůsobí moc přitažlivě, ale spíš jako nedozralý sobec. Bohužel kvůli nedostatku dialogů se nedozvíme, z jakého vnitřního rozpoložení Andrea zase do toho šlápne – její manžel není špatný, dobře vypadá, je kultivovaný, ohleduplný, zkušený, je vzorným příkladem moderního muže. Dovedu si představit jen dva důvody: Mladý pán je v posteli skutečně přizrak, anebo Andrea musí ponížující zkušenost, vycházejíc z jejího nového, mu rovného společenského postavení opakovat, aby se tenkrát nějak na němu pomstila a tím smazala skvrny na své duši. To je ale čistá spekulace.

Film končí tím, že Andrein manžel ji chce společnou cestou odloudit někam na jih, aby tak zachránil jejich manželství, přičemž Andrea však den před plánovaným odjezdem utíká ke svému milenci. V jeho bytě se ale musí hned schovat před rozzuřeným manželem té jeho druhé milenky, jenž se tam náhle objeví, aby proutníka zastřelil pistolí. Než se ale tak stane, Andrea schovaná v koupelně zaslechne, co manžel hříšnému svůdníkovi vyčítá, a z čista jasna poznávajíc svůj obrovský omýl co by dup se vrátí domů, kde na poslední okamžik stačí roztrhat dopis na rozloučenou, který na stole manželovi zanechala. Vyklubala se z té naivní, venkovské husy sebevědomá, eroticky zkušená dáma, která dobře umí rozhodovat sama, komu chce svůj život vložit do rukou.

Marketa Lazarová

režie: František Vlácil, 1967

Mohutný filmový epos podle románu Vladislava Vančury mnozí považují za nejlepší český film všech dob, a to nejen z tohoto důvodu, že v době jeho natáčení byl také dosud nejdražším filmem, ale hlavně proto, jak se v něm umělecky vystřídají různé časové a prostorové roviny a perspektivy vypravování, což činí tento film pro zahraničního diváka bohužel také jen těžce srozumitelným.

V úvodní kapitole spatříme spřežení saského hraběte, jak se plahočí se svým strážním doprovodem přes zimní zasněženou krajinu směrem ku Boleslavi, kde se mladý pán Christian má stát hennavským biskupem. Celý potah je ale náhle přepaden dvěma bratry – loupežníky, kteří doprovod vyvraždí a vezmou si Christiana za rukojmí. Saskému hraběti se podaří utéct. Když se starší bratr Mikuláš po honu na Christiana vrátí k místem činu, potká tam už jiné lidi, kteří rozebírají zboží, mezi nimi i jeho soused, starý zeman Lazar. Nejdřív Lazara také chce zabít, ten ho ale prosí o milost, připomíná mu své nevinné děvče Marketu, které ze všeho na světě miluje nejvíc, takže Mikuláš ho na konec pustí. Tyto záběry, kdy si Lazar vzpomíná na svou krásnou dceru, jsou utvářené v podobě „vnitřní vize“ Lazara s různými symboly jako například bílá holubice pro čistotu duše, něhu a mír nebo jeptišky, které se pohybují na strmém svahu nahoru ke kostelu jako symbol nastupujícího křesťanství a touhy po boží lásce a spasení.

V druhé kapitole se nacházíme v úplně protikladném prostředí, na hradě starého Kozlíka, loupežníka a otce 22 synů, který svému Mikulášovi hrubě vyčítá, že hraběte nechal utéct a že Lazara nezabil. Protože ví, že se starý hrabě kvůli synovi určitě vrátí i s vojáky, nejdřív chce, aby Christiana utopili ve vodním příkopě a tím nechali zmizet. Pak ho ale nechá žít a tím si ho šetří jako rukojmí, protože vodní příkop okolo hradu vymrzl, což znamená, že se ozbrojení útočníci mohou snadno dostat ke hradu.

Návrat Mikuláše na Roháček – tak se Kozlíkův hrad jmenuje – nás seznamuje také s dcerou Alexandra, která je pravým opakem Markéty: černovlasá čarodejnice zřejmě nejen udržuje sexuální vztah s mladším bratrem Adamem, o čemž mluví retrospektiva stejně v podobě „vnitřní vize“ jako na konci první kapitoly, ale také slouží divokým pohanským bohům a rituálům.

Ve třetí kapitole se Kozlík vrátí z města, kde vyhledal královského hejtmana, kterému se říká „Pivo“, protože dřív byl sladovníkem. Chtěl se s ním nějak domluvit, ale hejtman ho tentokrát hned chtěl dát zavřít, v ruce k tomu už měl královský rozkaz: „Královská trpělivost je u konce!“ říká, ale Kozlíkovi se ještě jednou podaří utéct. Tyto záběry, pravděpodobně natočené ruční kamerou, jsou dalším příkladem změny vypravěčské perspektivy, poněvadž setkání Kozlíka s hejtmanem vidíme jakoby očima Kozlíka. Ten se pak vrátí

domů z lesa bez koně a klobouku, vlci ho chtěli sežrat. Jeho žena v tom vidí špatné znamení: „Špatně dopadneš, Kozlíku!“

Ve čtvrté kapitole se Mikuláš dostává k Lazarovi, kterého se pokusí přemluvit, aby společně přepadli hejtmanův oddíl. Připomíná Lazarovi, že mu něco dluží, protože mu tenkrát daroval život. Lazar ale na požadavek nepřistupuje, a jeho sluhové Mikuláše zbijou. Zatím za oknem poslouchá Marketa a tím se dozví, že její otec dřív také byl loupežníkem, a to je její první srážka s realitou života. Následující rozhovor Lazara s Marketou ukazuje, v čem jejich vztah vlastně spočívá: Marketa je z toho poznání zcela zachváčena děsem a modlí se, aby se otec obrátil. Ten se nejdřív brání lží, že „neprolil kapky krve – snad v obraně ...“, a pak se jí pokouší vysvětlit, jak to na světě chodí: „Co nesebereš, to nemáš ... Uč se odpouštět, Marketo! ... Boží láska je větší než jeho svatá spravedlnost! ... Tebe neodmítne!“ Lazar zřejmě považuje svou dceru za jakýsi vklad na svém nebeském účtě, a za to, že ji před veškerou špínou, před realitou na tomto světě uchrání, slibuje si nebeskou odměnu na onom světě ... kšeftuje i se svým bohem.

Mezitím se přiblížil hejtman spolu s regimentem, najde ale hrad Roháček už prázdný, protože Kozlík s celou svou partou uprchli do lesa. Padá jeden z rytířů, příliš horlivý, ve srážce s dvěma Kozlíkovými syny. Záběry zblízka, sestříhaná montáž detailů např. točících se kol, na které se lepí sníh, působí velmi poeticky a propůjčí filmu tvar zobrazené básně.

V šesté kapitole odveze Lazar Marketu do kláštera, aby tím splnil svůj slib bohu. Marketa je šťastná, ale ještě tam nemůže zůstat, má se dočkat až na Velikonoce. Na cestě zpátky se poprvé vynoří bláznivý žebravý mnich, jenž se toulá světem společně s ovečkou, do které je zamilován, a který se nechtěně stane svědkem následujících událostí: na Obořišti Lazara a Marketu totiž už čekají Kozlíkovi muži v čele s Mikulášem, který se Lazarovi chce pomstít. Zajímavé na tom je, že Mikulášova povaha původně není špatná – jak bylo vidět už na začátku, když Lazarovi daroval život -, je přístupný dobrým skutkům a smíru, ale jeho otec, starý Kozlík, ho přinutil ke kruté pomstě, když ho obvinil ze slabošství. Lze totiž říci, že všichni postavy filmu k volnému a samostatnému rozhodování nemají moc prostoru, nýbrž spíš neustále jen reagují a jsou určeni vnějšími vlivy a okolnostmi. Tak Kozlíkovi synové zabijou syna Lazara, Lazar je přibit na bránu a Mikuláš si nejhrubším způsobem unese Marketu.

Tak Marketa „spadla“ mezi lidi, je náhle konfrontovaná s krutou realitou. V lesním úkrytu nad postelí nemocného nejmladšího syna povídá stará Kozlíkova manželka Marketě o původu Kozlíkova prokletého rodu: o praotcovi Strabovi, který byl tak svévolný, hrdý a divoký, že se mezi lidmi stal vlkem. Marketa pochopí, že k lidské existenci patří utrpení, že život se skládá z protikladných zkušeností, hodnot a účelů, a že „bez bolesti nemá cenu“. To ji fascinuje, a tou samou odevzdaností, jak předtím věřila v nedotknutelnost své duše - úloha, kterou jí připsal otec - nyní přebírá břemeno rukojmí / loupežnické nevěsty. Mikuláš ji totiž ve sněhu znásilní a stráví s ní celou noc, místo aby

byl na hřídce – neposlušnost, kterou starý Kozlík potrestá tím, že Mikuláše spolu s Christianem, s Alexandrou a s Marketou nechá svázat souvislým řetězem. Přiblíží se hejtmanovo vojsko, a tím první díl končí.