

MARTIN ŠRAJER / 27. 8. 2018

Démanty noci

Celovečerní debut Jana Němce naturalisticky, takřka v reálném čase zachycuje bezprostřední pocity dvou mladíků při útěku z transportu smrti. Vrcholné dílo československé nové vlny zkoumání lidského údělu v časech války zároveň rozšiřuje směrem k existenciálnímu dramatu. Psychicky i fyzicky vyčerpávající zkušenost dvou utečenců vyjadřuje bytostnou lidskou touhu po úniku před omezujícími vnějšími okolnostmi. Zastavit se by znamenalo zřeknout se své individuality, ustrnout na místě a zemřít. Vytoužený klid se zdá být nedosažitelný. Kdo chce žít, musí utíkat.

Když *Démanty noci* v roce 1964 získaly Velkou cenu na MFF v Mannheimu-Heidelbergu, šlo o jeden z prvních mezinárodních úspěchů československé nové vlny. Volná adaptace povídky *Tma nemá stín* od spisovatele Arnošta Lustiga, přeživšího holocaustu, který úzce spolupracoval na vývoji scénáře,^[1] současně stála na počátku kariéry teprve osmadvacetiletého Jana Němce. Jak je zřejmé také z *Démantů*, jeden z nejoriginálnějších českých filmařů šedesátých let ve své tvorbě využíval většiny stylistických a vyprávěcích postupů spojovaných s novou vlnou.

Němcovým absolventským filmem, kterým v roce 1960 završil svá studia na FAMU, bylo dvanáctiminutové *Sousto*, rovněž zpracovávající předlohu Arnošta Lustiga. Svým příběhem o hladových mužích připravujících se k útěku z koncentračního tábora zároveň předjímalu zápletku *Démantů*. Film byl poslán na Dny krátkého filmu v Oberhausenu, kde vyhrál druhou hlavní cenu. Němec následně s kameramanem Jaromírem Šofrem pro Armádní film natočil krátký poetický dokument *Paměť našeho dne*, stavějící vedle sebe minulou a současnou podobu míst, kde se bojovalo v květnu 1945.

Němcova inklinace k nonverbálnímu vyprávění, vytěžujícímu vizuální podstatu filmového jazyka, patrná již v takřka bezeslovném *Soustu*, se měla následně ještě výrazněji projevit právě v *Démantech noci*. Pro *Film a dobu* popsal Němec svůj tvůrčí

přístup takto:

„Nechtěl jsem jím vyjádřit jenom určitou skutečnost a zaznamenat ji, jako tomu bylo u *Sousta*, ale usiloval jsem o hlubší postižení člověka, jeho údělu a pocitů. Snažil jsem se vytvořit několikarozměrnou filmovou studii osamocení, strachu, fyzického útlaku, touhy po domově, zápasu o zachování lidské existence, projevů krutosti k člověku. Chtěl jsem zobrazit duševní stavy člověka postaveného do nelidsky těžkých podmínek a vyhraněných situací; zobrazit tlak na člověka i v psychických oblastech. Proto část děje není v oblasti skutečnosti, ale v oblasti představ.“^[2]

V *Démantech noci* je válečná zkušenost za přispění přesného střihu Miroslava Hájka a kameramanského umění Jaroslava Kučery a Miroslava Ondříčka nahlédnuta intenzivně subjektivním pohledem. Němec nechtěl vypovědět o konkrétním příběhu z doby okupace, nýbrž o boji o důstojnou existenci v té nejobecnější rovině. Stylově výjimečně sevřené, narativně provokativního dílo, jehož poetiku sám režisér charakterizoval jako „snový realismus“, vyjadřuje s naprostým minimem dialogů (v celém filmu je asi jen deset mluvených vět) stav, kdy je člověk zbaven svého bezpečí a snaží se o záchranu za každou cenu.

Ve dvouminutovém úvodním záběru dvojice bezejmenných mladých mužů utíká do svahu před neviditelnými pronásledovateli. Mimo obraz slyšíme jedoucí vlak a výstřely. Je zřejmé, že jsou lovnou zvěří, že utíkají o život. Bez expozice a bez střihu, který by nám umožnil vydechnout, jsme vrženi doprostřed probíhající akce. Nezbývá nám, než přijmout hledisko kamery coby třetího běžce a podřídít se takřka hmatatelné naléhavosti situace. Od samého začátku dýcháme a utíkáme s hrdiny, o kterých oproti mnohem doslovnějšímu vyprávění padesátých let nevíme nic a ani později o nich moc víc vědět nebudeme.

Lineární úprk vpřed narušuje nezastavitelný proud vědomí. Vzpomínky na to, co bylo (flashbacky), domýšlení toho, co by být mohlo (flashforwardy), různé verze týchž situací a snové vize skutečnost se zároveň doplňují i překrývají.^[3] S vývojem situace obou štvaných hrdinů se proměňuje také obsah jejich představ, čím dál hůře rozlišitelných od reality. Když se noční můry vkrádají do bdělého snění, jako kdyby se režisér zřekl kontroly nad obrazem a dovolil nespoutané kameře proniknout do podvědomí aktérů. Můžeme tak sledovat sebevědomé navázání na víceméně vytěsňný

odkaz českého surrealismu.

Přestože opakovaně pronikají do podvědomí postav, nejsou *Démanty* psychologickým příběhem. Vzpomínky neosvětlují minulost, ale prohlubují přítomné konání, pomáhají nám pochopit, co se právě teď odehrává v hlavách mladíků, nikoliv to, kým byli a jsou. Sjednocení subjektivního a objektivního, reálné a pocitové roviny, které jsou natočeny stejným stylem, nás situuje do stejné pozice, v jaké se nacházejí postavy.

Vize, představy a vzpomínky vytvářejí vlastní filmový prostor a čas, stojící mimo realitu. Dezorientovaní stejně jako muži bloudící lesem, propadáme se do horečnatého snu, ocitáme se v jejich vnitřní „skutečnosti“. Zlomová pro prožitek z filmu je dlouhá scéna lovu mladíků skupinou německy hovořících starců, reprezentujících podle Jana Žalmana „senilní svět, jak jej dokáže vidět nová generace“. [4] Nikdy během ní nevidíme současně obě strany, lovce i lovené. Za oběti lovců i pronásledovatele lovených si tak divák může dosadit to, co jej v životě pronásleduje, nebo za čím se žene on sám.

Nejde tedy o psychologii ani o válku, jejíž konkrétní znaky byly z příběhu vyjma němčiny a písmen „KL“ (Konzentrationslager) na kabátech hrdinů odstraněny, nýbrž o průnik do lidského nitra a možnost spoluprožít bez patosu a heroizace, vlastních československým válečným filmům předcházející dekády, sérii hraničních situací, zakusit v extrahované formě úzkost a osamění, které jsou s lidským bytím neodmyslitelně spjaté. Dvě varianty konce potom nabízejí totéž, k čemu se jiné filmy dobírají déle, klopotněji a za ponechání menšího prostoru pro divákův vlastní výklad: naději i nejistotu.

Po *Démantech noci* Jan Němec přispěl do povídkového filmu *Perličky na dně*, vycházejícím z díla Bohumila Hrabala, natočil provokativní alegorii *O slavnosti a hostech*, vnímanou jako přímý útok na komunistickou stranu, a formálně hravou groteskní hříčku *Mučedníci lásky*. Další činnost mu byla po sovětské okupaci v srpnu 1968, kterou zaznamenal v půlhodinovém, z Československa tajně propašovaném dokumentu *Oratorium pro Prahu*, zakázána. V roce 1974 ze země odešel do exilu. Po sametové revoluci se vrátil jak do vlasti, tak k osobitému režijnímu stylu svých dřívějších filmů. Dílo stejné intenzity jako *Démanty noci* již ovšem nenatočil.

Démanty noci (Československo 1964), režie: Jan Němec, scénář: Arnošt Lustig, Jan Němec, předloha: Arnošt Lustig (*Tma nemá stín* – povídka ze sbírky *Démanty noci*), kamera: Jaroslav Kučera, Miroslav Ondříček, hrají: Ladislav Janský, Antonín Kumbera, Ilse Bischofová, Ivan Asič, August Bischof, Josef Koblížek, Josef Koggel, Josef Kubát, Rudolf Lukášek, Oskar Miller, Bohumil Moudrý, Karel Navrátil, Evžen Pichl, František Procházka a další. Filmové studio Barrandov, 64 min.

Poznámky:

[1] Cieslar, Jiří, Když si film o něco říká (Rozhovor s Janem Němcem), *Film a doba* 2000, s. 79-85.

[2] Brož, Martin, O Démantech noci s Janem Němcem, *Film a doba* 1964, s. 365.

[3] K využití flashbacku v *Démantech noci* viz disertační práci Briany Čechové *Flashback: cesta časem do labyrintu vědomí (Flashback jako zásadní vyjadřovací prostředek filmové narace* (školitelka: PhDr. Petra Hanáková, Ph. D., datum obhajoby: 15. 2. 2016).

[4] Žalman, Jan, *Umlčené filmy*. Praha: KMa, 2008, s. 223.