

KLÁRA TRSKOVÁ / 7. 4. 2020

# Metafora války a reprezentace lékaře v českém filmu

V současnosti se setkáváme s popisem léčby nemoci pomocí válečných metafor. Skloňuje se boj, vytrvalost, zbabělost, obrana či vítězství a o zdravotnících se mluví jako o těch, kteří jsou „nasazeni v první linii“. Tato vojenská metaforika se podle Susan Sontagové rozšířila už v osmdesátých letech 19. století, když byly objeveny bakterie jako původci chorob.[1] Podle George Lakoffa a Marka Johnsona je „podstatou metafory chápání a prožívání jednoho druhu věci z hlediska jiné věci“ a naše každodenní myšlení a jednání má metaforickou povahu. Lakoff s Johnsonem navrhuje zkusit například vyměnit válečnou metaforu za metaforu tance, lékaři a pacienti by se tedy v našem případě mohli stát tanečníky a jejich cílem by bylo společně „tančit vyváženým a estetickým způsobem“.[2]

Tato cvičná záměna nemá za cíl zlehčování situace, pouze chce poukázat na to, jaké emoce v našem podvědomí automaticky generuje užití určitých metafor při vyprávění příběhu. Zatímco válka implikuje strach a ohrožení, tanec si spojíme s představou lehkosti a krásy. Susan Sontagová ve své knize *Nemoc jako metafora* upozorňuje na to, že se ke smrtelným chorobám navázala populární mytologie, která se pak nutně otiskla i do literatury a filmu. Tuberkulóza byla v minulosti vnímaná například jako nemoc bezbolestná, duchovně zušlechťující a krásná; rakovina se naopak pojila s ponížením, strachem a bolestí.[3] Při léčení poslední zmíněné nemoci se také skloňují spojení jako boj, křížové tažení nebo invaze a samotná léčba má potom „příchuť vojenské operace“.[4] Sontagová ale dodává, že by se lékaři i nemocní měli takového metaforického přemýšlení o nemoci vštíhat, protože „nic netrestá postiženého více, než když chorobě přisoudíme určitý význam, neboť ten bude vždy moralistický“.[5]

Na příkladu čtyř filmů z Youtube kanálu [Česká filmová klasika](#) se blíže podíváme, s jakými schémata zobrazení lékařek a lékařů pracovali v různých obdobích čeští filmoví

tvůrci. Ve filmu *Krakatit* z roku 1948 na motivy románu Karla Čapka vystupuje jako vedlejší postava doktor Tomeš. Tento vesnický lékař přistupuje ke svému pacientovi, jako kdyby mu dotýčný svou nemocí něco závažného provedl. Tomšova dcera svého otce omlouvá: „Tati je tak prudký, on je tak zvyklý křičet na pacienty.“ Doktor Tomeš je ale později vyobrazený jako člověk obětavý a dobrosrdečný, který chce být z vlastní vůle „lékařem chudých“. Před vyléčeným inženýrem Prokopem obhajuje ideály lepší výchovy, míru a společné práce. Rutinní lékařská praxe a výroba léků pro nemajetné pacienty je zde postavena do kontrastu velké vědecké práce chemika Prokopa. Ten má sice mnohem oslnivější výsledky, ale už nedokáže domýšlet, jaké budou mít jeho třaskaviny využití v nadcházejících válečných konfliktech.

Přímé spojení války a lékaře nalézáme v narativu filmu *Já, spravedlnost* (1967). Film se táže po tom, co je odpovědností lékaře a za jakých okolností se jí může vzdát. Doktor Heřman se zde pohybuje v paralelním universu, kde Adolf Hitler přežil druhou světovou válku. Nemocný Hitler potřebuje svého osobního lékaře a český doktor Heřman se má za něj vydávat. Pro konstrukci zápletky filmu je nutný předpoklad, že každý lékař vždy zůstává poslušný Hippokratově přísaze a všechny pacienty musí léčit pouze v jejich prospěch. Heřman je „politicky indiferentní“ a „odvážný člověk“. Přestože se nakonec dopustí zločinu, v jeho bezvýchodné situaci se toto řešení jeví jako jediné správné východisko. Když Heřman rozhoduje o osudu těla svého pacienta, dělá to s plným vědomím, že tím odsuzuje k zániku i sebe sama.

Zcela jinak přistupuje ke svým postavám Věra Chytilová. Postava primářky z filmu *Kalamita* (1981) vůbec není tak schematická, protože Chytilová výrazně odděluje různé životní role, které její ženská postava zaujímá. Přestože v pracovním prostředí pomáhá pacientům, toto konání dobře se nutně nemusí krýt i s jejím soukromím. Primářka neváhá v zimě dojíždět na venkov za nemohoucími pacienty, ale její vztah k manželovi se přitom odchyluje od obecné morálky.

Ve stejném roce jako *Kalamita* vznikl jiný film z lékařského prostředí s názvem *Pozor, vizita!*, který tematizuje bacilonosičství tyfu. Zabývá se vztahy mezi pacienty a lékaři, jež se na infekčním oddělení nutně vytvářejí při dlouhodobém pobytu léčených. Úvodní sekvence s dramatickým stříhem a hudbou jako kdyby ani nesouvisela s pomalým tempem zbytku filmu. Zajímavé je srovnání břišního tyfu se symbolikou morových ran. Přednášející lékař v bílém plášti v úvodu filmu poukazuje na to, že je věda v roce 1960

mnohem pokročilejší než ve středověku, a není tedy žádný důvod k obavám. Přesto však zmínka o moru a příznacích nemoci vyvolá v jednom z posluchačů nutkání vytáhnout si kapesní zrcátko a prohlédnout si svůj jazyk.

*Pozor, vizita!* nikterak nenarušuje obvyklé genderové rozdělení pracovních rolí v nemocničním prostředí. Ve vedení oddělení stojí muž, lékaři a hygienici jsou také muži, ženy se objevují v rolích pomocného personálu jako zdravotní sestry a uklízečky. Film kopíruje také dobové uvažování o fungování milostných mezilidských vztahů, které mohou být z dnešního pohledu až úsměvné.

Ve filmu nacházíme obraz lékaře jako navenek neústupného člověka, který před ostatními přísně dbá na dodržování pravidel. Když mluví s kolegou o úmrtí dítěte, rádoby nezájemně prohlašuje: „Máme tu první exitus... Nerad bych těch křížků hlásil víc.“ V soukromí se ale primář o pacientech vyjadřuje shovívavě a často přihlédnou i k jejich individuálním potřebám. Chování primáře kopíruje také hlavní sestra. Rázně si vynucuje poslušnost, ale když začnou být pacienti až příliš smutní, utěšuje je svými žoviálními průpovídkami.

Hlavní postavou filmu je pan Prepsl, který od šestnácti let vandroval po světě – čímž se nepřímo objasňuje jeho vzácné bacilonosičství. Pro vykreslení psychologie jeho postavy je také zásadní, že se nikdy neoženil. Trestem za staromládenecký život je mu právě pobyt v nemocnici, protože nemá žádné žijící příbuzné, kteří by se o něj postarali.

Všechny zmíněné filmy vykreslují část metafor, které se s povoláním lékaře pojí: zásadovost, apolitičnost, chladnokrevnost, obětavost a suchý humor. Nejdále se od nich odchyľuje Věra Chytilová, která nejen, že v *Kalamitě* obsazuje do role primářky ženskou postavu, ale snaží se zachytit i její ambivalenci. Vávrův film *Krakatit* zase upomíná na horší dostupnosti kvalitní léčby pro pacienty v horší ekonomické situaci. Nemoc je ve všech snímcích ale především prostředkem k setkávání postav. Někdy tato setkání končí pro lékaře i pacienta tragicky (jako v případě filmu *Já, spravedlnost*), jindy mají za úkol generovat úsměvné momenty.

### **Poznámky:**

[1] Sontag, Susan, *Nemoc jako metafora*. Praha: Mladá fronta, 1997, s. 65.

[2] Lakoff, George a Johnson, Mark. *Metafory, kterými žijeme*. Praha: Host, 2002, s. 15–17.

[3] Sontag, Susan, cit. d., s. 11–21.

[4] Tamtéž, s. 58–64.

[5] Tamtéž, s. 9.