

MARTIN ŠRAJER / 30. 5. 2017

Vražda po našem. Československé filmové detektivky I

„Psychoanalytik by řekl, že proto nás náruživě poutají kriminální příběhy, že je to jediná otevřená možnost, která se zabývá utajovanou zločinností. Možná že by to nazval objektivací latentních zločineckých sklonů nebo podobně učeným jménem. Co mne se týče, nemohu s tím nesouhlasit; ale myslím, že kriminální četba kromě našich latentních sklonů k zločinnosti objektivuje také naše latentní a zuřivé sklony k spravedlnosti; že se v nás dovolává krom skrytého zločince také skryté Svaté Fémy.“
(Karel Čapek: Holmesiana čili o detektivkách)

Klíčovou podmínkou kriminální fikce je zločin v některé ze svých fází a přítomnost postav, kterých se jistým způsobem týká. Od detektivky pak očekáváme, že tajemství okolo zločinu a jeho pachatele bude více či méně vědeckými postupy (jejichž aplikace vychází z osvícenecké víry v sílu rozumu) odhaleno.^[1] Hlavní dějový prvek detektivky představuje pátrání, které provádí detektiv se svými kolegy (jež protagonistovi mnohdy kladou stejné otázky, které napadají diváka). Detektivovo pátrání po pachateli a po jeho motivu, případně i po dalších obětech nebo kořisti, obvykle spočívá v hledání stop, shromažďování informací, vytváření a ověřování hypotéz.

Detektivka zpravidla vypráví dva úzce propojené příběhy. Příběh zločinu a příběh jeho vyšetřování. Druhý příběh přitom s tím, jak postupuje vyšetřování, pomáhá vyplnit prázdná místa v příběhu prvním. Hádanka by měla skončit nabídnutím uspokojivého řešení, k němuž divák/čtenář v ideálním případě s pomocí poskytnutých indicií dojde společně s detektivem (případně ještě dříve). Zvláštní případ představují otevřené kriminální příběhy, v nichž známe zločin i pachatele od začátku a více než na pátrání detektiva je naše pozornost soustředěna na chování zločince a okolnosti, jež jej

přiměly porušit zákon.

Ačkoliv vznik detektivní fikce jako samostatného literárního žánru literární historici situují do poloviny 19. století, příběhy o zločinech a jejich vyšetřování mají mnohem starší kořeny.^[2] Sofoklův Oidipus hledá vraha vlastního otce, aby nakonec zjistil, že svého rodiče zavraždil sám (čímž dochází k porušení jednoho z pravidel klasické detektivky). Po vrahovi se pátrá také v *Macbethovi* nebo *Hamletovi*, jehož protagonista používá k vyšetřování podobné experimentální metody testování podezřelých jako poručík Columbo. Detektivky dnešního typu jsou každopádně jen o málo starší než kinematografie.

Inspiračními zdroji novodobých detektivek byly zejména pikareskní, gotické, loupežnické a sociální romány. Vhodné podmínky pro vznik žánru vyzdvihujícího logické uvažování a empirický výzkum přinesla éra pozitivismu. Za hlavní předpoklady vzniku kriminální fikce považují teoretici žánru vědecký přístup ke zločinu, formování velkých měst (a s tím související rozvoj organizovaného boje se zločinem) a potlačení náboženského pojetí morálky (které znemožňovalo chápat vraždu jako svého druhu estetický fenomén).

Vraždy na papíře

Otcem žánru se díky *Vraždám v ulici Morgue* (1841) stal americký spisovatel Edgar Allan Poe. Ten jako první představil výrazně individualizovanou postavu detektiva nadaného geniálními deduktivními schopnostmi. Poeův vyšetřovatel klade důraz na pozorování, odkrývání souvislostí a hledání příčinných vztahů. Poeovská detektivka se pak v souladu s takovouto charakterizací orientuje na shromažďování a analýzu dat za uplatnění logických postupů vycházejících z viktoriánské víry v materialismus.

Ještě zásadnější role náleží schopnosti dedukce v novele Arthura Conana Doylea *Studie v Šarlatové* (1887), první ze série knih o geniálním morfinistovi Sherlocku Holmesovi. Na pomezí detektivního a společenského románu se nachází *Měsíční kámen* (1868) Wilkieho Collinse nebo nedokončený román Charlese Dickense *Tajemství Edwina Drooda* (1870), který je ovšem jako detektivka silně neuspokojivý, neboť končí v nejlepším a chybí mu rozuzlení. Uvedení autoři čerpali inspiraci ze soudních přelíčení, autentických zápisků policejních vyšetřovatelů (jako byl např. průkopník moderní kriminalistiky Eugène Vidocq) a kriminálních případů dopodrobna

popisovaných na stránkách rozmáhajícího se masového tisku.

Čeští čtenáři se s detektivkami setkávali od počátku 20. století zásluhou překladů anglosaských autorů (*Pes baskervilský* u nás vyšel pouhý rok od vydání originálu, od prosince 1902 do listopadu 1903 vycházel na pokračování v časopise *Svět zvířat*). Domácí autoři psali detektivky anonymně či pod anglickými pseudonymy jako Edgar Collins (aka Z. V. Paukert) brakové napodobeniny zahraničních vzorů, odehrávající se zpravidla v cizích zemích. Do Spojených států byla například zasazena tuzemská obdoba seriálu o Nicku Carterovi, mnohasvazková série s detektivem Leónem Cliftonem (až s odstupem let se podařilo zjistit, že jejím autorem byl učitel Alfons B. Šťastný).



Vražda v Ostrovní ulici (foto: Národní filmový archiv)

Základní kameny ryze české detektivky položili na konci 20. let minulého století Emil Vachek s inspektorem Klubíčkem (poprvé v roce 1928) a Karel Čapek (*Povídky z jedné kapsy a Povídky z druhé kapsy*, 1929).^[3] Právě čapkovský model detektivky, pozměňující některé zásady tradičních britských „whodunits“ (neboli „Who did it?“), bude mít stěžejní vliv na ostatní autory českých detektivek, ať literárních či filmových. V Čapkových povídkách nejde primárně o odhalování zločinu nebo vysvětlení tajemství. Důležitější než zjištění skutečnosti je její výklad.

Karel Čapek jako velký humanista zároveň proslul snahou o zlidštění detektiva a jeho přiblížení čtenáři. Jeho hrdinové jsou realisticky vykreslené postavy, řídící se zákony lidské psychiky a morálky, k čemuž Pavel Juráček v souvislosti s nadužíváním čapkovského charakterového postupu při modelování filmových detektivů v šedesátých letech jízlivě podotkl, že u nás vznikaly „postavy, kterým měl k životu pomoci ischias nebo chov včel.“^[4] Při vzpomínání na zakladatele české detektivní školy bychom neměli opomenout ještě jednoho velmi produktivního autora, původně strojního inženýra Eduarda Fikera (první detektivní román vydal v roce 1933), jehož major Kalaš je dobře znám také filmovým divákům.

Dospělost detektivky dovršily během tzv. Zlatého věku mezi první a druhou světovou válkou, kdy se ve Spojených státech kolem časopisu *Black Mask* zároveň zformovala tzv. drsná škola (hard-boiled school). Ve stejné době již ovšem fanoušci žánru nemuseli spoléhat na tištěné slovo. Zločince a vyšetřovatele mohli sledovat také ve vypravěčsky stále sofistikovanějších filmech.

Záhadné zločiny šílených lékařů

O detektivky se od počátku filmové výroby na našem území pokoušelo spíše s menšími úspěchy mnoho režisérů. Jen málokterí z nich totiž ctili pravidla žánru a brali diváky jako sobě rovné spoluhráče. První dva české kriminální filmy vznikly již v roce 1912.

V krátkometrážní historice *Pro peníze* (1912), kterou Antonín Pech natočil pro společnost Kinofa, je statkář odsouzen za zločin, který nespáchal. Pokus o rekonstrukci filmu z dochovaných negativních svitků proběhl v roce 1953.

Nedochované oproti tomu zůstalo drama *Záhadný zločin* (1912) Rudolfa Kafky, který si zároveň zahrál hlavní roli. V tomto případě nemáme k dispozici ani údaje o obsahu, a tak lze žánr vyvozovat všehovšudy z názvu. Oba snímky byly natočeny podle původních námětů, což je znak spojující většinu tuzemských kriminálních filmů z němé éry.

Ještě před vznikem samostatné republiky natočil Václav Binovec pro společnost Weteb Film krátkometrážní drama z prostředí krčmy, kde se scházejí kriminální živly *A vašeň vítězí* (1918). Film byl cenzurou kvůli pohoršujícímu obsahu s potenciálem ohrožit mravní vývoj mládeže zakázán.

V roce 1917 založila pětice společníků sdružení Praga-film. Jedním ze zakladatelů byl Antonín Fencl, který o rok později představil zřejmě vůbec první českou filmovou

detektivku. Protagonistou Čaroděje je detektiv Torp, pozvaný továrníkem Klasem, aby vyšetřil krádež šperků z jeho vily. Zločin spojený odcizením majetku byl častým tématem během celého období němého filmu, přičemž jej v melodramatické tradici zpravidla doprovázela milostná zápletko.

Na hranici detektivky, romance a grotesky se pohybuje středometrážní Dáma s malou nožkou (1919), kterou v produkci Gustava Machatého (jenž si zahrál detektiva) natočila parta začínajících filmařů okolo Přemysla Pražského a Jana Stanislava Kolára. Film je dnes kromě detektivního příběhu, pohrávajícího si s konvencemi amerických předobrazů, pozoruhodný zejména jako herecký debut Anny Ondrákové.

S kriminálními motivy pracovalo také nedochované *Dobrodružství Joe Focka* (1918), původně zamýšlené jako desetidílný seriál, špionážní drama s romantickou zápletkou *Borga* (1919) nebo Binovcova německo-československá Ulička hříchu a lásky (1923). Žánry „drama“, „krimi“, „horor“ a „dobrodružný“ bychom našli u popisu prvního a zároveň jediného filmu, který natočil divadelní herec Drahoš Želenský. V Šíleném lékaři (1920), vycházejícím z jedné z „cliftonovek“, si režisérův otec Karel zahrál masového vraha Johna Smithe, který ve snaze objasnit příčinu smrti své ženy provádí pokusy na živých lidech, jejichž mrtvolu následně odváží na železniční trať, aby je tam přejel vlak.

Želenského úsměvně teatrální snímek mísí kriminální a fantastické prvky podobně jako Otrávené světlo (1921), které s kameramanem Ottou Hellerem natočili Jan Stanislav Kolár a Karel Lamač. Zápletko narativně i stylisticky ojedinělého krimi, v němž si Emil Artur Longen zahrál geniálního zločince-iluzionistu, se točí okolo vynálezu proměňujícího noc v den. Pro Kolára a Lamače bylo *Otrávené světlo* již druhým filmem, který spolu pod hlavičkou uměleckého spolku K.L.I.M. (iniciály Kolára, Lamače, Svatopluka Innemanna a Gustava Machatého) natočili. Poprvé své síly spojili při realizaci nedochovaného melodramatu s kriminálním námětem Akord smrti (1919).

Zločiny se zvukem a s humorem

Roku 1932 se stát zavedením kontingentu na dovážené filmy pokusil podpořit domácí tvorbu. Americké společnosti na dovozní podmínky odmítly přistoupit a export svých filmů do Československa zastavily. Domácí producenti se proto snažili jít vstříc divácké poptávce navýšením produkce vlastních dobrodružných a kriminálních filmů. K žádné renesanci českých filmových detektivek ovšem nedošlo, neboť kontingentní

systém byl v roce 1934 nahrazen systémem registračním, na který již hollywoodské firmy přistoupily. Československý trh tudíž opět zaplavilo americké zboží. V letech finanční krize bylo krom toho výhodnější točit komedie s populárními hereckými hvězdami. Třicátá léta tak přes nástup zvuku, umožňujícího vyprávět složitější příběhy, výrazné oživení na poli kriminální fikce nepřinesla.



Záhada modrého pokoje (foto: Národní filmový archiv)

Záhada modrého pokoje (1933), první československou zvukovou detektivku, natočil na zámku Nový Stránov u Mladé Boleslavi a ve vinohradských ateliérech AB debutující Miroslav Cikán. Skupina přátel tráví noc na zámku, v jehož modrém pokoji v minulosti záhadně zemřelo několik lidí. Jednalo se o českou verzi v Praze natáčeného německého filmu režiséra Ericha Engela *Geheimnis des blauen Zimmers* (1932). Dialogy do češtiny přeložil Karel Hašler a za kamerou stál Jan Stallich, který se pokusil pomocí světla a stínu podtrhnout tajuplnost zámeckého prostředí a navodit dramatickou atmosféru.

Ve stejném roce jako *Záhada modrého pokoje* byla do kin uvedena Vražda v Ostrovní ulici, vůbec první film realizovaný v nových barrandovských ateliérech. Jako předloha posloužil detektivní román Emila Vachka *Muž a stín*. Vachek vycházel z novinových

zpráv o neobjasněné vraždě starší ženy. Realistická studie pátrání po vrahovi se opírá zejména o atmosférickou kameru a přesvědčivé herectví Jindřicha Plachty v roli inspektora Klubíčka (původně jej měl hrát Hugo Haas).

Podle námětu Eduarda Fikara a po vzoru amerických detektivních komedií jako *Detektiv Nick v New Yorku* (1934) natočil Martin Frič detektivní komedii *Krok do tmy* (1938). Jiná Fikarova kniha inspirovala protektorátní *Paklíč* (1944), svižnou krimikomedií, ve které nikdo (dlouho) není tím, kým se zdá být. Okupace ale detektivkám celkově nepřála. Česká literatura byla vydávána jen v omezené míře a pod přísným cenzurním dohledem, který se vztahoval také na filmy, jež měly nabízet únikovou zábavu, nikoliv reflexi skutečnosti. Proto (a zřejmě i pro nedostatek zkušeností s čistým krimi) také všechny ostatní protektorátní detektivky nesou přídomek „komediální“.

Ještě před *Paklíčem* natočil Miroslav Cikán detektivní komedii *Pelikán má alibi* (1940), ve které je řetězec nedorozumění spuštěn vnějškovou podobou dvou povahově diametrálně odlišných mužů (dvakrát Miroslav Homola). Sérii komediálních detektivek svým jediným režijním počinem doplnil herec Oldřich Nový. *Čtrnáctého u stolu* (1943) natočil s Antonínem Zelenkou a kameramanem Ferdinandem Pečenkou podle románu německého spisovatele Ossi Oswalda. Do hlavní role komedie plné záměn, v jejímž druhém plánu je vyšetřována loupež, obsadil Karla Högera.

Na adaptaci dalšího detektivního románu Eduarda Fikera, *Zinkové cesty*, začal ještě během protektorátu pracovat režisér J. A. Holman, který do jedné z rolí obsadil Lídu Baarovou. Před koncem války byl však Holman odhalen jako člen ilegální odbojové skupiny a uprchl na Slovensko. Režii po něm převzal Martin Frič. Po osvobození musela být navíc přeobsazena Baarová, obviněná z kolaborace. Premiéra noirového *13. revíru*, jak se adaptace knihy odehrávající se na pražské periferii nakonec jmenovala, tak proběhla až v březnu 1946.

Marvanův inspektor Čadek v *13. revíru* naznačil, čím se budou čeští detektivové vyznačovat i v následujících letech. Není typem neomylného vyšetřovatele, nýbrž svědomitým policejním úředníkem, pracně sbírajícím jednotlivé důkazy.^[5] Podobně svůj někdejší romantický punc po druhé světové válce ztratí detektivky jako takové. Diváci by po válečných zkušenostech zřejmě ani neuvěřili, že jediný člověk dokáže

svým intelektem obnovit pořádek a opětovně zavést dřívější hodnoty. *13. revír* je nicméně jedinou československou filmovou detektivkou, která tuto společenskou nejistotu nápadněji zrcadlí (podobně jako mnohé americké noirové filmy). Další podobné snímky u nás již nevznikly, neboť s rokem 1948 žánr československé detektivky v podstatě přestal existovat. Z filmu se stal nástroj ideologického boje a kina zaplavila návodná budovatelská a špionážní dramata.

Pokračování příště...

Poznámky:

[1] „Detektivka“ vychází z latinského slova *detegere*, které znamená odhalovat/odkrývat, což souvisí s cílem detektivní prózy, kterým je vypátrání pachatele zločinu.

[2] Detektivní fikce spadá do širší skupiny kriminální fikce, která dále zahrnuje policejní příběhy, gangsterky, thrillery (kde je důležitější doba, před samotným spácháním zločinu), soudní a právnícké drama, špionážní filmy nebo filmy noir. Se vzorci kriminálního vyprávění běžně pracují akční a dobrodružné filmy. Podrobněji k žánrové klasifikaci viz např. Korda, Jakub. *České televizní krimi série a jejich žánrové souvislosti (1989–2009)*. Disertační práce (Ph.D.). Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, 2011.

[3] Pět povídek se dočkalo filmové podoby v *Čapkových povídkách* (1947) Martin Friče.

[4] Juráček, Pavel. Detektivka není rekreace. *Host do domu* 1961, č. 7, s. 327.

[5] Martin Frič se ke krimi vrátí v roce 1960 s *Bílou sponou*. Kriminální linii obsahují také dvě komedie, které natočil na sklonku svého života, *Přísně tajné premiéry* (1967) a *Nejlepší ženská mého života* (1968).