

Detektivka není rekreace

Strojopis o rozsahu 4¾ strany formátu A4. Text otištěn v mírně upravené podobě v měsíčníku *Host do domu* 7/1961, s. 327–328, pod názvem *Detektivka není rekreace*. K článku Ivana Soeldnera *Detektivka chce vtip* v 6. čísle *Hosta do domu*. Zdroj: Články pro HOST, papírové desky *Kopie článků Hosta*, nestránkováno. Uloženo: APJ / KnVH. Aby dikce Juráčkova článku byla srozumitelná, dáváme zde prostor též Ivanu Soeldnerovi:

Detektivka chce vtip

S detektivkami se roztrhl pytel: český film uvedl letos takřka každý měsíc jednu novou – *Černou sobotu*, *Páté oddělení*, *Případ Lupínek*, *Bílou sponu*, *Kde alibi nestačí*. Viděli jsme i několik výborných detektivek zahraničních. To už lze považovat za rehabilitaci žánru, který byl u nás celou desítku let v značné nemilosti. Čím si vysloužil takové opovržení?

Byl málo – „umělecký“. Zatímco se jiné žánry nořily „hluboko do kdlubu jáství“ nového člověka, detektivka zůstala rozpačitě přešlapovat na místě. Co s jejím starým obsahem? Zprofanovala se glorifikací buržoazní policie – a vůbec: už dávno se se svými nehoráznými fantaziemi zprotivila naší oddané náklonnosti k realismu. Ztratila své společenské poslání, říkali.

Naštěstí se tento extrémní názor nestal dogmatem. Našli se „i tací pošetilci“, jak říká Horníček, kteří se snažili „naplnit starou formu novým obsahem“. (*Expres z Norimberka*.) Většinou ztroskotali a svými neúspěšnými pokusy jen potvrdili námitky nepřátel tohoto žánru. Vinna ovšem nebyla detektivka – mohl za to lakýrnický schematismus, jemuž padly za oběť nejen tehdejší detektivky, ale většina filmů nejrůznějších žánrů.

Ačkoli – něco pravdy na těch námitkách bylo. A je. Měli bychom si z nich vzít poučení v tom směru, že detektivka se vskutku těžko stane tak hlubokým obrazem dnešního člověka, jakého nám ukazují zdařilé filmy ostatních žánrů. Detektivka totiž zcela spadá pod přesný, těžko přeložitelný anglický pojem B-pictures, pod nějž některé jiné žánry – například veselohra – mohou také spadat, ale nemusí.

Tento problém, v našem filmu otevřený, je v jiných uměleckých druzích vyřešen. V hudbě máme vedle tzv. vážné hudby a džezu komerční hudbu taneční. Značným rozvojem a uznáním je charakterizováno naše umění výtvarné.

Stejně jako ani dobrá písnička nevyjádří tak hluboké myšlenky a city jako dobrá symfonie, dobrý plakát nebo hezká látka jako dobrý olej akademického malíře, i detektivka má jiné poslání než běžné psychologické drama. Ke všem těmto věcem nelze přistupovat se stejným kritickým metrem. Zcela zvláštní postavení detektivky je dáno i směrem jejího působení na konzumenta; umění v nejryzejším smyslu slova se jej snaží zasáhnout především v oblasti citové. A snaží se současně proniknout hluboko do citu objektu svého zobrazení. Detektivka ne. Ta je „studenou“ záležitostí rozumovou. Začíná většinou zabitím člověka. Tato tragédie je však vždy suchý fakt, není nikdy jako lid-

ská tragédie traktována. Autor, který nechce psát detektivku, použije lidské smrti jako akcentu k vyjádření velké citové krize mrtvého nebo vraha, zdůrazňuje smrti společenskou myšlenku svého díla. Pro detektivkáře je to jenom záhada. Nic o ní na začátku neví, tudíž jí nic nemůže argumentovat. Přírodně. V dalším průběhu jeho práce mu však nejde i to, aby podtrhoval motivem zločinu svůj umělecký záměr. Snaží se především o vyjádření lidského důvtipu, jakým je pachatel odhalován. Smrt není hybnou údernou silou jeho díla, je jen záminkou, upřímně řečeno bezvýznamnou. (I když samozřejmě také detektiv sleduje stopu zločinu v jeho motivaci.)

To platí o detektivce obecně, i když se jedná o jiný zločin než o vraždu, i když divák nebo čtenář zná pachatele od začátku. Princip odhalování neznámého je spířem movens každé detektivky.

Jsou zde samozřejmě i výjimky – kdy autorovi „jde o víc“ než o „pouhou“ detektivku. Kdy dílo, v němž je vražda nebo jiná záhada, jiný zločin, má své těžiště ve vyjádření nějaké závažné, vlastní umělecké myšlenky. To už pak není B-picture detektivka. Například dějovou náplň Brynychova *Smyku* také tvořilo pronásledování zločince-špiona, jeho vlastní náplní však bylo drama člověka, který ztratil svůj domov, svou vlast.

Protirasistickou myšlenkou úspěšné anglické *Nenávisti* lze také argumentovat, že detektivka může mít velké myšlenkové poslání. Zamyslíme-li se však nad skutečným tvůrčím záměrem autora tohoto filmu, zjistíme, že ona myšlenka je jen v druhém plánu, je jí motivován zločin, který mohl mít docela dobře jiné příčiny. Chce-li filmař vyjádřit protirasistickou myšlenku, natočí *Útěk v řetězech*. Chce-li promluvit o takřka nestvůrné moci peněz, natočí *Burziány*. Absurdní by bylo tvrdit, že proti kapitalismu je namířena každá detektivka, kde je spáchána loupežná vražda, kde se chce zločinec svým činem obohatit.

Jakou má tedy detektivka myšlenku; je to snad formalismus?

Její základní schematická idea spočívá v úspěšném boji dobra se zlem, spravedlnosti se zločinem. To je ovšem zase jen podklad: půvab a nakonec i smysl detektivky spočívá v jejím zajímavém, vtipném ději. Zjednodušené měřítko je: čím zamotanější, tím lepší. Měřítko hodně zjednodušené, při správném pochopení však výstižné. Pak je charakteristický „souboj mozků“ detektiva a zločince co nejbohatší a divák dostává, co jeho jest.

Několikrát bylo už použito srovnání s šachovou hrou. Je tím zajímavější, čím větší bohatství své invence do ní hráči – autoři vložili. To je i úkol detektivkářů: rozehrát v celém poli úchvatnou, účelnou partii s co nejneočekávanějším matem.

Fantazii zde musí být otevřena brána dokořán. Musíme slevit z našich nároků na realnost. Z několika důvodů. Jednak proto, že naše bezpečnost jistě nemá zájem na tom, aby se s dokumentární přesností ukazoval systém a postup práce jejích orgánů. Jednak také proto, že řada skutečných detektivních a špionážních případů má daleko méně efektní průběh, než jaký dovede spisovatel nebo scenárista vymyslet.

Viděli jsme to na přeceněném *Pátém oddělení*. Snaha o reportážní pravdivost nedovolila autorům „dát do hry“ dostatečné množství fantazie: nedostali se dál než k efektní hrané reportáži, které však do skutečné detektivky ještě mnoho chybí. Především ten typický souboj mozků – šachová kombinace. Diváky i kritiky na *Pátém oddělení* omámilo moderní formální zpracování – efektní režie a kamera.

Myslím, že teprve Čechovo *Kde alibi nestačí* je detektivka, na jakou naše kinematografie čekala. Její tvůrci – vedle Čecha to byl mladý scenárista Karel Cop – vyrovnali se v první řadě úspěšně s psychologickým kánonem detektivky, určujícím, že detektiv musí být „klad'as jako hrom“. Nezlidšňují postavy příslušníků bezpečnosti tak naivně jako autoři *Pátého oddělení* (rýmou), ale po zkušenostech ze 105 % *alibi* dovedli vytvořit velice živé, sympatické a přesvědčivé postavy kapitána Túmy a nadporučíka Líbala, jimž dva populární herci Karel Höger a Josef Bek dali vše ze svých bohatých tvůrčích sil. Děkuji především scenáristovi, že mají co hrát.

Důvtipný scénář s inteligentními dialogy: jak dlouho jsme na to v českém filmu čekali! Vždyť to byl problém stěžejních děl naší filmové dramaturgie.

Velký Copův a Čechův přínos je ještě v tom, že dovedli tomuto B-picture věnovat vše. A hlavně, že pochopili jeho specifičnost, jeho únosnost. (Stejně tak Höger, Bek a jejich partneři.) Vždyť naše kinematografie dodnes trpí tím, co před lety vedlo ke zmíněnému odsouzení detektivky. Každý režisér se snaží chrlit filmy s dalekosáhlým společenským dosahem. Nechápe, že si potřebuje oddechnout on, že si potřebuje oddechnout i divák.

A tady je místo pro hodnotné, významné B-pictures. I zde, v rámci žánru, mohou vznikat mistrovské kousky. Zrovna Vladimír Čech se po *Pochodních*, po *Černém praporu* za *Kde alibi nestačí* stydět nemusí. Na jeho vzestupné filmařské dráze je i toto krok vpřed.

Požadavkem číslo 1 je ovšem: pochopit specifičnost žánru. Dnes jsme si řekli, co má mít v první řadě ten, kterému říkáme detektivka: vtip! (*Host do domu* 6/1961, s. 278–279).

Do třetice o detektivce a navíc o filmovém řemesle

Společný článek Pavla Juráčka a Ivana Soeldnera. Strojopis o rozsahu 2¾ strany formátu A4. Text otištěn v mírně upravené podobě v měsíčníku *Host do domu* 10/1961, s. 468–469. Články pro HOST, papírové desky *Kopie článků Hosta*, nestránkováno. Uloženo: APJ / KnVH.

Každá legrace něco stojí, a nejvíc ve filmu

Strojopis o rozsahu 7¾ strany formátu A4. Text otištěn v mírně upravené podobě v měsíčníku *Host do domu* 11/1961, s. 517–519. Články pro HOST, papírové desky *Kopie článků Hosta*, nestránkováno. Uloženo: APJ / KnVH.