

Detektivka není rekreace

K článku Ivana Soeldnera *Detektivka chce vtip* v 6. čísle *Hosta do domu*

Říkávalo se, že detektivka se musí umět udělat, a byl v té větě tón, jímž se dávalo najevo, že u nás to nikdo neumí. Česká detektivka se považovala za velice slabý čajíček a existence *Třináctého revíru* platila za výjimku z pravidla. A celá léta se hledal způsob, jak dovést kriminální film na výšiny importovaných vzorů. Našlo se těch způsobů hodně a každý byl jiný, ale pořádná detektivka jaksi stále nevznikla.

Režisérům chyběl scénář, scenáristům námět, a také se tvrdilo, že v našich podmínkách se tomuto žánru nemůže dařit, jelikož velcí a důvtipní gauneři jsou u nás netypičtí. A rovněž existoval názor, že to možná zaviniil Karel Čapek, který *Povídkami z obou kapes* vytvořil jakési svérázné schéma, z něhož už nelze uniknout a které se ve větší či menší míře objevuje ve všech detektivkách. To schéma spočívá v tom, že českému detektivu, na rozdíl – dejme tomu – od anglického, dělá potíže vyskočit z okna, neboť má housera, jímž je od začátku až do konce „zlidšťován“ a přibližován divákovi.

Čapkovský charakterotvorný postup se prostě bral na pomoc všude tam, kde skomírá filmový hrdina na nedostatek pravdivosti, a tak vznikaly postavy, kterým měl k životu pomoci ischias nebo chov včel. (Zde je namístě poznamenat, že koníček je tou nejběžnější a často jedinou vlastností četných postav nejenom v detektivkách...) Ale na Čapka to přece nelze svádět. Naopak! Jeho svérázné nazírání kriminálních příběhů se mohlo za jistých okolností stát prostředkem, jímž by si naše detektivka vysloužila jako žánr specifický národní charakter.

Tato cesta je však dosud opuštěná a dosavadní vypůjčování čapkovských postupů nemá s tradicí, kterou vytvořil, nic společného.

Ostatně o dobrou detektivku je dnes nouze všude. Zdá se, že její klasické formy založené na dedukci se ve filmu už opotřebovaly a do dříve tak přísně ohraničeného žánru pronikají cizí, veseloherní nebo psychologizující prvky. Dobře patrné to je na anglických filmech. V Americe detektivka degeneruje do hrůzostrašných příběhů, v nichž jde více o divákovy nervy než o inteligentně vybudovanou zápletku. Mistrovství v tomto oboru zatím dosáhl Hitchcock ve filmu *Psycho*, v jehož vrcholné scéně je hrdinka probodena v koupelně patnácti ranami nože. Podobnou cestu vyzkoušel ve Francii i Clouzot. Natočil film *Đábelské ženy* v němž je důkladně vylíčena tato složitá vražda: manželka ředitele školy uspí svého muže uspávacím prostředkem. Pak zavolá přítelkyni a s její pomocí odtáhne muže do koupelny. Dají ho do vany, břicho mu zatíží velkým bronzovým lvem a hlavu mu stla-

čí pod vodu. Ráno nacpou mrtvolu do velikého koše, který pak vyklopí do školního bazénu. Útok na divákovy nervy je zahájen v okamžiku, kdy se bazén vypouští a vražedná manželka shledá, že mrtvola zmizela. Setká se s ní až po několika dnech ve své koupelně, a když je bez sebe hrůzou, mrtvola se pomalu začne vynořovat z vody, načež manželku raní mrtvice... Na konci filmu je titulka, v němž autoři prosí diváky, aby neprozrazovali svým známým rozuzlení příběhu. V první chvíli to působí jako schválnost, ale důvod k té žádosti je ryze praktický. Divák, který by předem věděl, jak film dopadne, nebude v kině ovládán hrůzou a bude mít dostatek času, aby si uvědomil, že všechn ten mistrovsky udělaný děs je vlastně nesmírně naivní.

V Americe si prý pásci udělali z filmů tohoto druhu živnost. Stojí před kinem a vyhrožují návštěvníkům, že jim prozradí konec, jestliže nedostanou odměnu.

Většina takových děl ovšem nemá s detektivkami už pranic společného. Důkladná, promyšlená a duchaplná fabule kriminálních příběhů byla nahrazena jediným nápadem. Scénář, který byl v klasických detektivkách rozhodující, ztratil význam a horor filmy jsou výhradně záležitostí režijního a hereckého řemesla. A tak žonglérské pohrávání s formálními dovednostmi na vymyšlených, nesmyslných schématech se stalo koncem cesty slavné anglosaské filmové detektivky.

Režijní mistrovství je dnes už jediné, co lze na většině kriminálních filmů americké, anglické i francouzské produkce obdivovat. Všechno ostatní je pod naším průměrem. Jsem přesvědčen, že u nás v lidových demokraciích jsou mnohem lepší podmínky pro vznik nové detektivky než v klasických zemích tohoto žánru. Ve společnosti, v níž lze těžko rozlišit, zda je větším gaunerem vrah nebo policejní komisař, má autor usilující o pravdivost těžkou úlohu, neboť každý kriminální příběh se mu pod rukama mění v obžalobu řádu. Starý konflikt zločinu a spravedlnosti má dnes všechny podoby kromě té původní, protože ztráta morálních hodnot způsobila, že je nesnadné odpovědět, na čí straně je vlastně právo a pravda. Pokud se chce autor zabývat právě tímto problémem, má co činit s cenzurou. Když se mu chce vyhnout, přichází o možnost realistického tlumočení skutečnosti...

V oblasti filozofie námětu jsme tedy v neocenitelné výhodě, kterou si mnozí naši tvůrci ani neuvědomují. Probereme-li však produkci kriminálních děl posledních let, zjistíme, že byla natočena řada staříčkových filmů, rozmělnujících pochybnou tradici předválečných sterilních detektivek. Za vrchol této neslavné kolekce považují tři roky starý *Padělek* a k němu se nyní přiřadila Fričova *Bílá spona*, natočená podle scénáře J. Klímy a V. Stiboříka. Příběhy obou těchto filmů se mohly stát kdykoliv a kdekoliv. Jsou to jedním slovem konfekční kusy,

vyrobené bez jakékoliv autorské ctižádosti. Velice nepodařená a konvenční je i *Černá sobota* M. Hubáčka.

Říká se, že všechny ty filmy má na svědomí špatný scénář. S tím nelze než souhlasit, ale jedna otázka se přece jen nabízí. Proč se režiséři s tak špatnými scénáři smiřují? Protože považují detektivku za méněcenný žánr? Takovým přístupem k práci se ovšem každý režisér nutně deklasuje na pouhého realizátora. Avšak ve filmu by mělo existovat jenom jedno reprodukční umění – herectví. Režisér, který dnes nedovede víc než reprodukovat scénář, nemá právo na uměleckou existenci. To říkám zejména v souvislosti s jiným kriminálním filmem loňského roku, s *Pátým oddělením* Jindřicha Poláka. Scénář, na němž se podílelo pět autorů, byl velmi průměrný, ale Polák jako režisér vynaložil tolik tvůrčího důmyslu, že se mu podařilo vytvořit místo očekávaného konvenčního díla velice pozoruhodný film. Schematické slabiny scénáře, hluchá místa a určitou jednostrannost v kresbě postav dokázal překlenout neobyčejně moderní režii a smyslem pro realitu.

V *Pátém oddělení* lze spatřovat otevřenou cestu k nové detektivce spočívající v lapidární výpovědi, v střízlivém vyprávěcím stylu, který se vyhýbá literárnímu romantizování postav. Ale ještě důležitější je skutečnost, že se v Polákovi objevil režisér, který nepokládá dokonalé řemeslo za cíl, ale za prostředek, za předpoklad tvorby. V tom spatřuji jeho přednost před Brynychem, jenž ve *Smyku* režijní dovednost více předváděl, než využíval.

Průlom do tradičního českého pojetí kriminálního žánru byl tedy učiněn a *Páté oddělení* způsobilo kvalitativní vzrůst měřítek. Polákův čin není však ojedinělý. O rok dříve natočil Vladimír Čech film *105 % alibi*, který byl pozoruhodný z jiného aspektu. Měl dobrý, inteligentně napsaný scénář. Jeho autoři Miloš Velínský a Karel Cop jím dokázali, že klasická forma detektivky má stále ještě právo na život a že jde jen o to využít jejích možností tvůrčím způsobem.

Copovi příslušníci VB Tůma a Líbal rozbili tradici českých marvanovských detektivů. V dalším scénáři *Kde alibi nestačí* se už zbavili posledních zbytků schematismu a jako postavy bezpochyby vstoupí do historie českého filmu. Mladému scenáristovi Karlu Copovi se tedy podařilo vytvořit kriminální příběh bez veteše a scenáristických konvencí přežívajících z minulosti. Vladimír Čech pak vytvořil z jeho scénáře pravděpodobně nejlepší poválečnou detektivku vůbec. Ze všeho nejvíce na jeho režijní práci stojí za obdiv vedení herců. A bez vynikajících hereckých výkonů si nelze moderní detektivku představit...

Polák, Čech a Cop dokázali, že český kriminální film může mít vysokou uměleckou úroveň. Nemyslím, že všechny naše další detek-

tivky budou vynikající, ale po *Pátém oddělení* a po *Kde alibi* nestačí už není možné s odevzdaným povzdechem tvrdit, že u nás to stejně nikdo nedovede.

červen 1961