

Postava vyšetřovatele v současném českém kriminálním filmu

BcA. Radim Svoboda

Diplomová práce
2018



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE (PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **BcA. Radim Svoboda**
Osobní číslo: **K14378**
Studijní program: **N8209 Teorie a praxe audiovizuální tvorby**
Studijní obor: **Audiovizuální tvorba – Režie a scenáristika**
Forma studia: **prezenční**

Téma práce: **1. Teoretická část:**
Postava vyšetřovatele v současném českém kriminálním filmu.

2. Praktická část:
**Audiovizuální dílo nebo tematický soubor audiovizuálních děl,
délka minimálně 20 min., režie.**

Zásady pro vypracování:

1. Teoretická část:

Rozsah práce: minimálně 30 normostran textu bez započítání obsahu, rejstříku a obrazových příloh.

Formální podoba: 1 ks v pevné vazbě s popisem na hřbetu i horní desce spolu s CD-R. Dále 2 ks práce, které mohou být v kroužkové vazbě. Práci je třeba rovněž odeslat do knihovny UTB Zlín v elektronické podobě ve formátu pdf. a nahrát do příslušné složky na NAS-FMK.

Pokyny k vypracování: prostudujte a analyzujte dostupné materiály z profesního hlediska a formulujte závěry a získané vědomosti.

2. Praktická část: Výstupní dílo:

a) 2 ks DVD ve formátu DVD-video (PAL) s graficky upraveným bookletem

b) Písemná explikace z pohledu dané specializace. Minimální rozsah: 2x normostrany.

c) 3 ks technického scénáře v kroužkové vazbě.

d) V případě, že je dílo autorským počinem nebo není součástí praktické části SZS studenta produkce, je nutné dodržet dále zásady: a - h (dle zadání praktické části práce na oboru Produkce). Tyto data odevzdává za projekt vždy jeden člověk - nutná konzultace s vedením AAV.

Všechny odevzdávané materiály musí splňovat vnitřní technické normy AAV pro odevzdávání prací a musí být řádně popsány (jméno, název, logo fakulty, formát, rozlišení). Součástí závěrečné práce je vytištěný a podepsaný formulář "Údaje o diplomové práci studenta".

V samotné složce na AAV-NAS, označené "Podklady pro katalog FMK UTB ve Zlíně" odevzdejte v minimálním počtu 10 kusů obrazovou dokumentaci praktické části závěrečné práce pro využití v publikacích FMK. Formát pro bitmapové podklady: JPEG, barevný prostor RGB, rozlišení 300 dpi, 250mm delší strana. Formáty pro vektory: AI, EPS, PDF. Loga a texty v křivkách. V samostatném textovém souboru uveďte jméno a příjmení, login do portálu UTB, obor (ateliér), typ práce, přesný název práce v češtině i v angličtině, rok obhajoby, osobní e-mail, osobní web, telefon. Přiložte svou osobní fotografii v tiskovém rozlišení.

Rozsah diplomové práce: viz. Zásady pro vypracování.
Rozsah příloh: viz. Zásady pro vypracování.
Forma zpracování diplomové práce: tištěná/umělecké dílo

Seznam odborné literatury:

LEITCH, Thomas M. *Crime films*. New York: Cambridge University Press, 2002.
ISBN 0521646715.

GRANT, Barry Keith. *Schirmer encyclopedia of film*. Detroit: Schirmer Reference, c2007.
ISBN 0028657950.

BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. *Umění filmu: úvod do studia formy a stylu*.
1. vyd.

V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2011.
ISBN 978-80-7331-217-6.

Vedoucí teoretické části: **Mgr. Jana Bébarová**
Ateliér Audiovize
Vedoucí praktické části: **prof. Stanislav Párnický, ArtD.**
Ateliér Audiovize
Datum zadání diplomové práce: **4. prosince 2017**
Termín odevzdání diplomové práce: **9. května 2018**

Ve Zlíně dne 4. prosince 2017



doc. Mgr. Irena Armutidisová
děkanka



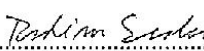
MgA. Jiří Mynařík
vedoucí ateliéru

PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ/DIPLOMOVÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

- odevzdáním bakalářské/diplomové práce souhlasím se zveřejněním své práce podle zákona č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, bez ohledu na výsledek obhajoby¹⁾;
- beru na vědomí, že bakalářská/diplomová práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému a bude dostupná k nahlédnutí;
- na moji bakalářskou/diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, zejm. § 35 odst. 3²⁾;
- podle § 60³⁾ odst. 1 autorského zákona má UTB ve Zlíně právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla v rozsahu § 12 odst. 4 autorského zákona;
- podle § 60³⁾ odst. 2 a 3 mohu užit své dílo – bakalářskou/diplomovou práci - nebo poskytnout licenci k jejímu využití jen s předchozím písemným souhlasem Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, která je oprávněna v takovém případě ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které byly Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně na vytvoření díla vynaloženy (až do jejich skutečné výše);
- pokud bylo k vypracování bakalářské/diplomové práce využito softwaru poskytnutého Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně nebo jinými subjekty pouze ke studijním a výzkumným účelům (tj. k nekomerčnímu využití), nelze výsledky bakalářské/diplomové práce využít ke komerčním účelům.

Ve Zlíně 27.4.2018.....


.....
Jméno, příjmení, podpis

1) zákon č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, § 47b Zveřejňování závěrečných prací.

(1) Vysoká škola navýše dle zákona zveřejňuje bakalářské, diplomové, disertační a rigorózní práce, u kterých proběhla obhajoba, včetně posudků oponentů a výsledků obhajoby prostřednictvím databáze kvalifikačních prací, kterou spravuje. Způsob zveřejnění stanoví vnitřní předpis vysoké školy. Vysoká škola disertační práce nezveřejňuje, byla-li již zveřejněna jiným způsobem.

(2) Bakalářské, diplomové, disertační a rigorózní práce odevzdané uchazečem k obhajobě musí být též nejméně pět pracovních dnů před konáním obhajoby zveřejněny k nahlédnutí veřejnosti v místě určeném vnitřním předpisem vysoké školy nebo není-li tak určeno, v místě pracoviště vysoké školy, kde se má konat obhajoba práce. Každý si může ze zveřejněné práce pořizovat na své náklady výtisky, zápisky nebo rozmnoženiny.

(3) Platí, že odevzdáním práce autor souhlasí se zveřejněním své práce podle tohoto zákona, bez ohledu na výsledek obhajoby.

(4) Vysoká škola může odložit zveřejnění bakalářské, diplomové, disertační a rigorózní práce nebo jejího části, a to po dobu trvání překážky pro zveřejnění, nejdelší však na dobu 3 let. Informace o odložení zveřejnění musí být spolu s odůvodněním zveřejněna na stejném místě, kde jsou zveřejňovány bakalářské, diplomové, disertační a rigorózní práce, již se týká odklad zveřejnění podle věty první, jeden výtisk práce k uchování v ministerstvu.

2) zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 35 odst. 3.

(3) Do práva autorského také nezasahuje škola nebo školské či vzdělávací zařízení, užití-li nikoli za účelem přímého nebo nepřímého hospodářského nebo obchodního prospěchu k výuce nebo k vlastní vnitřní potřebě díla vytvářené žákem nebo studentem ke splnění školních nebo studijních povinností vyplývajících z jeho právního vztahu ke škole nebo školskému či vzdělávacímu zařízení (školní dílo).

3) zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 60 Školní dílo:

(1) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení mají za obvyklých podmínek právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla (§ 35 odst. 3). Odpírá-li autor takového díla udělit svolení bez vážného důvodu, mohou se tyto osoby domáhat nahrazení chybějícího projevu jeho vůle u soudu. Ustanovení § 35 odst. 3 zůstává nedotčeno.

(2) Není-li sjednáno jinak, může autor školního díla své dílo užit či poskytnout jinému licenci, není-li to v rozporu s oprávněnými zájmy školy nebo školského či vzdělávacího zařízení.

(3) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení jsou oprávněny požadovat, aby jim autor školního díla z výdělku jim dosaženého v souvislosti s užitím díla či poskytnutím licence podle odstavce 2 přiměřeně přispěl na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložil, a to podle okolností až do jejich skutečné výše; přitom se přiměřeně k vyšší výdělku dosaženého školou nebo školským či vzdělávacím zařízením z užití školního díla podle odstavce 1.

ABSTRAKT

Práce se zabývá podobami postavy vyšetřovatele v českém kinodistribučním kriminálním filmu po roce 2000. Sleduje charakterizaci postav stojících na straně zákona, jejich vztah k vyšetřování, protivníkům, blízkému i širšímu okolí. A to jak v souvislosti s archetypy kriminálního žánru, tak i z hlediska teorií o konstrukci filmového hrdiny.

Zvolené téma autor zkoumá na základě analýz tří českých kriminálních filmů – *Ve stínu* (2012), *Příběh kmotra* (2013), *Raluca* (2014) – a následného srovnání.

Klíčová slova: Filmový žánr, Kriminální film, Filmová postava, Vyšetřovatel, *Ve stínu*, *Příběh kmotra*, *Raluca*

ABSTRACT

This thesis deals with the types of detective characters in Czech theatrical crime films since the year 2000. It explores the characterization of detectives, their relationship to the process of investigation, to their adversaries and to their fellowmen. The analysis is done with respect to the archetypes of the crime genre as well as with respect to the theories on the construction of film characters.

This theme is explored using the method of analysis of three Czech crime films – *In the Shadow* (2012), *The Story of a God-father* (2013), *Raluca* (2014) – and their subsequent comparison.

Keywords: Film Genre, Crime Film, Movie Character, Investigator, *In the Shadow*, *The Story of God-father*, *Raluca*

Prohlašuji, že odevzdaná verze diplomové práce a verze elektronická nahraná do IS/STAG jsou totožné.

OBSAH

ÚVOD	9
1 TERMINOLOGIE	11
2 FILMOVÝ ŽÁNŘ	13
3 ŽÁNŘ KRIMINÁLNÍHO FILMU	14
3.1 KRIMINÁLNÍ FILM.....	14
3.2 SUBŽÁNRY KRIMINÁLNÍHO FILMU	15
4 FILMOVÁ POSTAVA VYŠETŘOVATELE	18
4.1 CHARAKTER FILMOVÉ POSTAVY - HRDINY.....	18
4.2 POSTAVA VYŠETŘOVATELE.....	21
4.3 POSTAVA VYŠETŘOVATELE V ČESKÉM KRIMINÁLNÍM FILMU	24
5 ANALÝZA FILMU VE STÍNU.....	30
5.1 KAPITÁN HAKL	31
5.2 MAJOR ZENKE.....	32
5.3 BEŇO A DALŠÍ	33
6 ANALÝZA FILMU PŘÍBĚH KMOTRA	35
6.1 POLICISTA ČESTMÍR CAJTHAML.....	35
6.2 POLICISTÉ OTA A BOHOUŠEK.....	37
6.3 JOSEF STRNAD	37
6.4 NOVINÁŘKA ZUZANA	38
7 ANALÝZA FILMU RALUCA	40
7.1 SOUKROMÝ DETEKTIV FILIP MAROLD.....	40
7.2 POLICISTA BRUNO.....	42
7.3 MAMACITA	42
8 POSTAVA VYŠETŘOVATELE V SOUČASNÉM ČESKÉM KRIMINÁLNÍM FILMU	44
ZÁVĚR.....	46
SEZNAM ZMÍNĚNÝCH FILMŮ	47
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A ELEKTRONICKÝCH ZDROJŮ	49

ÚVOD

Byť bývají vyšetřovatelé – ať už v podobě kriminalisty či soukromého detektiva – hlavními (kladnými) hrdiny kriminálních filmů, diváci si daleko častěji pamatují jejich zločinecké protihráče. Svědčí o tom nejen popularita audiovizuálních děl, v nichž hrají takové postavy prim, ale i množství internetových stránek, které je přímo velebí či alespoň připomínají.¹ Proč se těší vrahové a zloději – z trestněprávního pohledu delikventi² – takové oblibě? Vysvětlení se pokouší nabídnout ne jeden filmový teoretik či psycholog. Dočteme se tak o vzrůstající fascinaci diváků a tvůrců (anti)hrdiny³ a sebevědomím vzít „zákon a pořádek“ do vlastních rukou nebo o „smějících se bestiích, které sice hodně odpustí připitomělým zahraničním filmům, ale na těch domácích se rádi baví na nevhodných místech,“⁴ pokud daný autor zkoumá ryze české diváctvo. Ověření takových teorií se ovšem neobejde bez odborných psychologických analýz a zkoumání, a ty rozhodně nejsou předmětem této práce.

V ní se naopak budu zabývat postavami vyšetřovatelů v současném českém kriminálním celovečerním filmu, konkrétně po roce 2000. Chci zjistit, zda nemá obliba současných českých antagonistů své kořeny i v profilaci mužů stojících na straně zákona. Zda jim tvůrci věnují dostatečný prostor, inteligenci i zajímavý charakter, aby měli vůbec šanci diváky oslovit. Při zběžném pohledu na „české kriminálky“ se totiž zdá, že scénáristy a režiséry více zajímá exploatační pohled na podsvětí a nadbíhání současné „blbě náladě“⁵

1 Killers in movies. *Www.google.com* [online]. *www.google.com* [cit. 2016-11-29]. Dostupné z: <http://www.google.cz/search?client=opera&q=hannibal+lecter&sourceid=opera&ie=UTF-8&oe=UTF-8#q=killers+in+mores>.

2 Pachatel. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2016-11-29]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Pachatel>.

3 FILA, Kamil. Donald Trump se zrodil z pěny popkultury. In: *Aktualne.cz* [online]. Praha: Economia, a.s., 2016 [cit. 2016-11-14]. Dostupné z: <http://nazory.aktualne.cz/komentare/donald-trump-se-zrodil-z-peny-popkultury/r~9c67e8eca73711e686630025900fea04>.

4 PROKOPOVÁ, Alena. Český film: Na stopě zločinu. *Http://alenaprokopova.blogspot.cz* [online]. <http://alenaprokopova.blogspot.cz> [cit. 2016-11-20]. Dostupné z: <http://alenaprokopova.blogspot.cz/2011/06/cesky-film-na-stope-zlocinu.html?m=1>.

5 FLÍGL, Jiří. PŘÍBĚH KMOTRA / NEJHORŠÍ JE SMRT Z VYDĚŠENÍ. *Www.cinepur.cz* [online]. [cit. 2016-11-20]. Dostupné z: <http://cinepur.cz/article.php?article=2719>.

ve společnosti než kriminální případy samotné. Často se tak vzdalují ustáleným pravidlům žánru kriminálního filmu i atraktivnímu pojetí postavy vyšetřovatele.

Důležitým segmentem této diplomové práce bude za pomoci analýz tří českých kriminálních filmů prozkoumat, jak čeští současní tvůrci k postavám vyšetřovatelů přistupují. Pro rozbor jsem vybral tyto snímky: *Ve stínu* natočený Davidem Ondříčkem v roce 2012 (scénář David Ondříček, Marek Epstein, Misha Votruba), a to pro svou u nás ojedinělou snahu napodobit žánr klasického kriminálního filmu – detektivky. *Příběh Kmotra* z roku 2013 napsaný a režírovaný Petrem Nikolaevem (na scénáři se podílel i Petr Oščatka) z důvodů zpracování politického, mediálně velmi propíraného případu a z toho vyplývající silné divácké odezvy (nejnavštěvovanější český film v kinech za rok 2013⁶). A jako třetí o rok mladší „kriminálku“ *Raluca* režiséra a scénáristy Zdeňka Viktory. Ta se od běžné produkce velmi výrazně odlišila pokusem o oživení filmu noir, který prvků kriminálního filmu hojně využívá a někdy bývá uveden i jako jeho subžánr.⁷

Soustředím se výhradně na čtyři oblasti zkoumání postav vyšetřovatelů: a) přístup k vyšetřování; b) vztah k antagonistovi/antagonistům; c) vztah k blízkým (ženám, kamarádům, potažmo k rodině); d) vztah k okolí (oběti, klienti, svědci, náhodní kolemjdoucí). Zde se budu také opírat o poznámky k charakterizaci hrdinů představené v knize Dramaturgie střihové skladby Ľudovíta Labíka vycházející z prací Syda Fielda, Lindy Aronsonové nebo Roberta McKee.⁸

V další části práce zařadím dílčí poznatky z analýz jednotlivých filmů do kontextu dalších současných českých kriminálních filmů. Na těchto základech poté stanovím závěry popisující přístup českých tvůrců k filmové postavě vyšetřovatele.

6 TOP50 roční výsledky - rok 2013. *Www.ufd.cz* [online]. Praha: UFD, 2014 [cit. 2016-11-14]. Dostupné z: <http://www.ufd.cz/files/clanky/top502013uprava.xls>.

7 ZABILANSKÝ, Tomáš. Filmové žánry – definice, typy, příklady. *Www.25fps.cz* [online]. [cit. 2016-11-14]. Dostupné z: <http://25fps.cz/2007/filmove-zanry---definice-typy-priklady>; LEITCH, Thomas M. *Crime films*. New York: Cambridge University Press, 2002, s. 1. ISBN 0 521 64671 5.

8 LABÍK, Ľudovít. *Dramaturgia strihovej skladby: horizontálna a vertikálna štruktúra filmového príbehu*. Zlín: VeRBuM, 2013. ISBN 978-80-87500-30-9.

1 TERMINOLOGIE

Vzhledem k metodologii i termínům, s nimiž budu operovat jak v teoretické, tak ve výzkumné části, vymezím pojmy filmová forma a filmový styl. A to na základě teorií Kristin Thompsonové a Davida Bordwella.

„Filmovou formou v tom nejširším smyslu myslíme celkový systém vztahů, který můžeme mezi jednotlivými prvky najít.“⁹ Tyto prvky se ve filmovém vyprávění navzájem ovlivňují a můžeme je podle dvou hlavních principů rozčlenit na stylistické a narativní. Vzájemná interakce mezi nimi má poté vliv na smysl celého snímku. Pochopení významu je ve velké míře závislé na schopnostech vnímání sledujícího, který takový smysl díla vstřebává na několika úrovních: referenčních, explicitních, implicitních a symptomatických.

Klíčovým pojmem je vyprávění. To „můžeme chápat jako příčinně propojený řetězec událostí, který se odehrává v čase a prostoru.“¹⁰ Pojí se s fabulí, jinak „souborem všech událostí ve vyprávění.“¹¹ Fabule se odehrává v určitém světě s vlastními pravidly – filmové diegezi. Vše, co je divákovi filmem představeno, se nazývá syžet. Jde o události fabule, jež se snímkem sledující přímo prožívá, ovšem i o nediegetické prvky jako orchestrální hudba pod úvodními titulky nebo komiksové bubliny vsazené hercům k ústům až v postprodukcii. Samotné vyprávění je závislé na třech základních elementech – na kauzalitě (příčině a následku), čase a prostoru.

Podstatnou roli v působení filmem vyprávěného příběhu hraje narace. Nejlépe ji lze popsat jako „způsob, jakým syžet poskytuje informace o fabuli, aby dosáhl konkrétních účinků na diváka.“¹² Vliv na její podobu mají dva hlavní faktory: rozsah a hloubka informací. Rozsah informací předkládaných divákovi pak rozděluje naraci na omezenou a neomezenou (vševědoucí). V rámci omezené narace je sledujícímu dovoleno orientovat se v příběhu jen tolik, do té míry jako postavě, skrze níž je film či scéna vyprávěna. U neomezené je tomu naopak. Hloubkou informací myslíme míru impresí, které může divák

9 BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. *Umění filmu: úvod do studia formy a stylu*. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2011, s. 86. ISBN 978-80-7331-217-6.

10 Tamtéž, s. 111.

11 Tamtéž, s. 113.

12 Tamtéž, s. 127.

s postavami prožívat. Lze ji omezit na pouhé informace o tom, co postavy dělají a říkají. V takovém případě půjde o objektivní naraci. Nebo zpřístupnit i vjemy, které hrdinové slyší a vidí. V takovém případě mluví Thompsonová a Bordwell o percepční subjektivizaci. A pokud je divákovi nabídnuta ještě hlubší exkurze do mysli postav, hovoří o mentální subjektivizaci. V daném kontextu nelze opomenout ani koncept vypravěče, „specifického činitele, který nám má fabuli zprostředkovat.“¹³ Jde často o postavu fabule (tzv. diegetický vypravěč) či „boží hlas“, postavu mimo fabuli (nediegetický vypravěč).

„V každém filmu jisté postupy vytvářejí vlastní formální systém. Každý film rozvíjí specifické postupy strukturovaným způsobem. Toto soudržné, propracované a signifikantní užití konkrétních postupů budeme nazývat filmový styl.“¹⁴ Tato instituce a filmová forma se vzájemně doplňují a prostupují. Filmový styl je nejvíce ovlivňován klíčovými prvky: mizanscénou („režisérova kontrola nad tím, co se objeví ve filmovém okénku“¹⁵), způsobem kamerového snímání jednotlivých záběrů, střihovou a zvukovou dramaturgií.

13 BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. *Umění filmu: úvod do studia formy a stylu*. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2011, s. 135. ISBN 978-80-7331-217-6.

14 Tamtéž, s. 158.

15 Tamtéž, s. 159.

2 FILMOVÝ ŽÁNŘ

Slovo žánr jako takové pochází z francouzského „druh“ nebo „typ“ a většina filmových teoretiků se shoduje, že žádný z filmových žánrů nelze zcela úzce definovat. U některých hraje prim námět či téma. Například pro žánr science fiction je typická myšlenka technického pokroku přesahujícího naši realitu a velmi často rebelujícího proti svým lidským stvořitelům. Další žánry se bez spojujícího tématu obejdou. Charakterizuje je naopak forma. Příkladem může být muzikál, kde je narace ozvláštněna pěveckými a tanečními čísly. „Definici žánru komplikuje skutečnost, že žánry mohou být více či méně obsažné. Známe rozsáhlé, zastřešující žánrové kategorie, jimž odpovídá velmi mnoho filmů. Běžně používáme pojem thriller, ale ten může zahrnovat horory, detektivky atd.“¹⁶

Žánry ovlivňují plány producentů, jaké snímky točit, i diváků uvažujících nad návštěvou kina. Jde o jakousi nevyslovenou dohodu ve vnímání filmů jako takových. Určujícím se v něm stává podobnost jednotlivých prvků ve vyprávění, filmové formě i filmovém stylu. Tyto spojitosti se nazývají žánrové konvence. Může se jednat o analogie v syžetu i v podobě mizanscény. Neopomenutelnou součástí je ikonografie žánru, která se „skládá z opakujících se symbolů, které ve filmech nesou totožný význam.“¹⁷ Bývá úzce spojena s prostředím a rekvizitami. Předestřené styčné plochy žánrů mohou na jednu stranu budít pocit nežádoucího opakování či kopírování. Ovšem lze je vnímat i zcela opačně. Jako vyprávěcí zkratku. Setkáme-li se v romantické komedii s brýlatým plachým hrdinou s akné posetou tváří, není třeba dále obšírně zobrazovat ponižování a nezájem, kterým ze strany spolužáků trpí.

Nezřídka se tvůrci pokouší o nové variace žánrů, v nichž některé klasické ikony zcela potlačí nebo posunou jejich význam. Vznikají tak různé varianty či kombinace filmových žánrů. „Filmař může přijít s něčím mírně nebo i radikálně odlišným, ale každá taková odlišnost bude vycházet z určité žánrové tradice. Souhra konvencí a inovací, prvků známých a nových je pro žánrový film rozhodující.“¹⁸

16 BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. *Umění filmu: úvod do studia formy a stylu*. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2011, s. 423. ISBN 978-80-7331-217-6.

17 Tamtéž, s. 425.

18 Tamtéž, s. 426.

3 ŽÁNŘ KRIMINÁLNÍHO FILMU

3.1 Kriminální film

Filmový teoretik Thomas Leitch uvádí, že kriminální film je trvale nejpopulárnějším filmovým žánrem v Hollywoodu. „Jde o jediný druh filmu, který od dob nástupu zvuku, tedy za celých sedmdesát let, nevyšel z módy.“¹⁹ Jeho definice by proto měla být jasná a žánrové prvky, bez nichž se neobejde, prověřené. V základním hledisku se kriminální film zpravidla odehrává v kriminálním prostředí a do středu svých příběhů staví kromě policistů i zločince.²⁰ Oslavuje jejich vzestup či pád. „Kriminální snímky bývají často zasazeny do velkých, přeplněných měst k co nejefektivnějšímu odhalení zločineckého podsvětí: temné noční kluby nebo ulice s ponurým pouličním osvětlením, rychlá auta, hromady peněz, zaplivané bary, nelegální zboží...“²¹ Právě takové prostředí dodává filmům atraktivnost a zvyšuje divákův zájem. Nezřídka bývá ze zastřešujícího označení kriminální film coby samostatný žánr s bohatou knižní historií vyčleňována detektivka.²² Lpějící na hlavní postavě, vyšetřovateli a několika pravidlech konstrukce zločinu, jehož vyřešení a dopadení pachatele, kterého nezná jak divák, tak ani sám pátrač, je hlavním posláním příběhu. Toto „dogma“ bylo přijato i naprostou většinou filmových tvůrců a jeho asi nejznámější zpodobnění lze nalézt pod názvem Desatero pátera Knoxe.²³ V některých případech můžeme detektivku najít jako subžánr kriminálního filmu.²⁴ Stejně tak si ji kategorizují i já v této práci, a to s ohledem na zdroje níže představené i pro jednodušší orientaci v problematice.

19 LEITCH, Thomas M. *Crime films*. New York: Cambridge University Press, 2002. Genres in American cinema, s. 7. ISBN 0 521 64671 5.

20 ZABILANSKÝ, Tomáš. Filmové žánry – definice, typy, příklady. *Www.25fps.cz* [online]. [cit. 2016-11-14]. Dostupné z: <http://25fps.cz/2007/filmove-zanry---definice-ty-priklady>.

21 DIRKS, Tim. Crime films. *Www.filmsite.org* [online]. [cit. 2016-12-05]. Dostupné z: <http://www.filmsite.org/crimefilms.html>.

22 ZABILANSKÝ, Tomáš. Filmové žánry – definice, typy, příklady. *Www.25fps.cz* [online]. [cit. 2016-11-14]. Dostupné z: <http://25fps.cz/2007/filmove-zanry---definice-ty-priklady>.

23 ŠKVORECKÝ, Josef. *Nápady čtenáře detektivek*. Reprint 2., rozš. vyd. Purley: Rozmluvy, 1988. Rozmluvy, s. 82. ISBN 0-946352-53-4.

24 LEITCH, Thomas M. *Crime films*. New York: Cambridge University Press, 2002. Genres in American cinema, s. 24. ISBN 0 521 64671 5.

Studie, které se snaží kriminálním filmem zabývat podrobněji, jsou vůči detailní definici žánru opatrnější. Některé si vystačí pouze s podmínkou, aby se stal zločin a měl oběti.²⁵ Toto tvrzení je ovšem jinými napadáno: „(...) tyto prvky najdeme ve většině skvělých filmů. *Anglický pacient* (1996) ukazuje mnoho podob zločinu, od loupeže po vraždu, dokonce i postavu detektiva Davida Caravaggia (Willem Dafoe). Ovšem dělá to z tohoto filmu kriminálku? Každý klasický hollywoodský příběh využívá k dramatickému konfliktu narušení společenského pořádku a zobrazuje přeškršle patologických jevů (např. požár ve *Skleněném peklu* (1974), který je vyvolán nedbalou instalací elektrické sítě). Bylo by jistě divné nazývat každý snímek, jehož dramatická situace je podepřena trestným činem, kriminálním filmem.“²⁶ Leitch dodává, že obliba kriminálního žánru má kořeny ve fascinaci překonáváním limitů společenské morálky. Diváci vědí, že loupež či vražda jsou zločiny. Ale zároveň je láká vědět, jaké je takový čin spáchat, případně chtějí sledovat fatální vítězství dobra nad zlem a potěšující exemplární potrestání těch, kteří hranice překročili.

Nakonec Leitch předkládá vlastní zpřesňující definici: „Kriminální filmy se soustředí na všechny či jednu z hlavních zúčastněných stran trestného činu – zločinec, oběť, vyšetřovatel/mstitel – za účelem zkoumání vztahů mezi nimi a kritického zdůraznění dopadu takových činů na společnost.“²⁷ Při konstrukci této práce vycházím právě z Leitchova vymezení.

3.2 Subžánry kriminálního filmu

Snímky splňující výše uvedená kritéria pro zařazení do krimi žánru se často dělí na specifitější subžánry. Z důvodů formální i narativní diverzity filmů se tak děje převážně na základě zobrazovaných postav a prostředí. Detailní rozdělení nabízí Thomas Leitch v knize *Crime films*:²⁸

- a) **Gangsterský/mafiaňský film.** Hlavní postavou je gangster-mafiaň. Pozice vyšetřovatele, většinou policisty bývá určena jako antagonistická, někdy z pohledu

25 DIRKS, Tim. *Crime films*. *Www.filmsite.org* [online]. [cit. 2016-12-05]. Dostupné z: <http://www.filmsite.org/crimefilms.html>.

26 LEITCH, Thomas M. *Crime films*. New York: Cambridge University Press, 2002. Genres in American cinema, s. 18. ISBN 0 521 64671 5.

27 Tamtéž, s. 23.

28 Tamtéž.

mafiánského hrdiny podřadná a neschopná přijít zločinu na kloub. Ve 30. letech vystupuje gangster v mafiánském filmu jako oběť hospodářské krize, která ho ke zločinu dovedla (např. *Zjizvená tvář*, 1932). Ale objevují se i typy divákovi přímo nesympatické (*Veřejný nepřítel*, 1931). Vlivem cenzury musela být postupně postava gangstera čím dál více negována a postupně tak z kinematografie zmizela téměř úplně. Vrátila se prostřednictvím snímků Francise Forda Coppoly nebo Martina Scorseseho. „V centru zájmu už není osamocený hrdina, ale jeho vztahy jak ke členům vlastního gangu nebo mafiánské rodiny, tak k jeho nepřátelům. (...) Cenzuru vystřídal ratingový systém, a tak mají tvůrci větší svobodu v zobrazování násilí, čehož také bohatě využívají.“²⁹ Gangsterské filmy nejsou populární pouze v Americe. Svou specifickou podobu našly i v Evropě, obzvláště ve Francii nebo v Japonsku.

- b) **Film o obětech (victim film).** Leitch tak označuje snímky mapující strádání obětí zločinů a jejich způsob vyrovnávání se s daným příkořím. Hned v úvodu kapitoly k nim řadí italské *Zloděje kol* (1948) s vysvětlením: „Téměř v každém americkém filmu zobrazujícím oběti, zločince a mstitele nebo vyšetřovatele postrádá postava oběti významnější roli. Pro Hollywood je představa silného charakteru, jenž se stal obětí zločinu, nezajímavá.“³⁰
- c) **Film noir.** Jako už bylo uvedeno dříve, názor na samostatnost žánru film noir se různí. Já ho s odkazem na uvedené zdroje³¹ pod žánr kriminálního filmu zařadím. A to i z důvodů vlivu na zkoumaný film *Raluca*. Podstatnou úlohu na podobě tohoto subžánru sehrály již zmíněné romány americké „drsné školy“. Cynické soukromé očko, které nejde pro ránu daleko, se stalo typickým noirovým hrdinou (*Maltézský sokol*, 1941). Ovšem nikoliv výhradně. V noirových snímcích berou do

29 HAIN, Milan. Mafiánský film. *Www.25fps.cz* [online]. [cit. 2016-12-23]. Dostupné z: <http://25fps.cz/2007/mafiansky-film>.

30 LEITCH, Thomas M. *Crime films*. New York: Cambridge University Press, 2002. Genres in American cinema, s. 86. ISBN 0 521 64671 5.

31 ZABILANSKÝ, Tomáš. Filmové žánry – definice, typy, příklady. *Www.25fps.cz* [online]. [cit. 2016-11-14]. Dostupné z: <http://25fps.cz/2007/filmove-zanry---definice-typy-priklady>; LEITCH, Thomas M. *Crime films*. New York: Cambridge University Press, 2002. Genres in American cinema, s. 1. ISBN 0 521 64671 5.

rukou otěže osudu i „obyčejní“ lidé (*Pošťák vždy zvoní dvakrát*, 1946). Mezi další pověstné prvky patří subjektivní vyprávění pomocí retrospektiv, výrazné filmové svícení ovlivněné německým expresionismem nebo extrémní úhly kamery. Film noir se nesmazatelně zapsal i do francouzské kinematografie. „Hlavním protagonistou bývá muž, který se vinou nepříznivých okolností (či osudu) zaplétá se zločinem. Právě důraz na fatalismus a determinismus je společným rysem francouzských a amerických noirů. Hrdinové jsou uvězněni v přítomnosti, minulost je uzavřená a budoucnost neskýtá žádné důvody k optimismu.“³²

- d) **Film o policistech** je specifikován popisem postavy vyšetřovatele coby (ne)uniformovaného policisty.
- e) **Detektivní film (detektivka)** je vymezen pátráním po neznámém viníkovi zločinu. Vyšetřování se zpravidla chopí detektiv amatér nebo soukromý detektiv.
- f) **Snímek o právnících.** Těžiště řešení kriminálních činů se v tomto případě přesouvá do soudní síně nebo právní kanceláře a ústřední charakter právníka, případně soudce jednajícího (nebo také ne) dle zákonných norem supluje roli vyšetřovatele.
- g) **Film o loupeži (heist film)** se soustředí na plánování, provedení a následky loupežných činů. Hrdiny bývají protřelí, inteligentní a charismatictí zločinci.
- h) **Kriminální komedie.** „Kriminální komedie a parodie ukazují to samé, co jejich domněle serióznější protějšky, ovšem používají kriminální motivy ne k vyvolání pocitu znepokojení, nýbrž ke smíchu.“³³

32 HAIN, Milan. Vývoj filmu noir. *Www.25fps.cz* [online]. [cit. 2016-12-23]. Dostupné z: <http://25fps.cz/2008/vyvoj-filmu-noir-2>.

33 LEITCH, Thomas M. *Crime films*. New York: Cambridge University Press, 2002. Genres in American cinema, s. 274. ISBN 0 521 64671 5.

4 FILMOVÁ POSTAVA VYŠETŘOVATELE

4.1 Charakter filmové postavy - hrdiny

Obecně rozlišujeme filmové postavy na:

- a) hlavní
- b) vedlejší
- c) komparzní

Hlavní postavy dále dělíme na:

- a) protagonisty
- b) antagonisty
- c) zrcadlové charaktery
- d) vztahové partnery

Primárním úkolem protagonisty je vytvořit základní strukturu příběhu a nezřídka jím může být i záporná postava. Antagonista „je hrdinou, který stojí hlavnímu hrdinovi v cestě při jeho touze po dosažení cíle.“³⁴ Jako zrcadlového označujeme toho hrdinu, který je s ústřední postavou nejvíce ztotožněný a pomáhá tak divákovi porozumět primárním cílům protagonisty. Vztahovým partnerem chápeme tu postavu, jež je objektem touhy hlavního hrdiny.

Na základní bázi lze „stavbu“ filmové postavy rozdělit podle tří hledisek:

- a) motivace ke konání určité činnosti
- b) charakterizace – vnějškové rysy osobnosti
- c) stylizace – chování postavy v různých situacích

Jako účinnější cestu při tvorbě plastického charakteru filmové postavy uvádí Ludovít Labík s odkazem na Roberta McKee rozlišení dvou hlavních vlastností: charakterizace a skutečného charakteru.

Při charakterizaci postav autora zajímá, po čem hrdina vědomě či podvědomě prahne. Při hledání odpovědi na tuto základní otázku by neměl zapomenout na šest hlavních cílů charakterizace zajímavého hrdiny:

- a) vzbudit sympatie k hrdinovi

34 LABÍK, Ludovít. *Dramaturgia strihovej skladby: horizontálna a vertikálna štruktúra filmového príbehu*. Zlín: VeRBuM, 2013, s. 85. ISBN 978-80-87500-30-9.

- b) dovolit divákovi obávat se o hrdinu
- c) dovolit divákovi obdivovat hrdinu (povahová kvalita, vtipnost, profesionální odbornost)
- d) ukázat vztah k moci (schopnost vést kolektiv, jít za svým cílem, rozšiřovat svoje přesvědčení)
- e) informacemi podávanými hrdinovi informovat i diváka
- f) prostřednictvím emocí a poznání hrdiny přenést emoce a poznání i na diváka

„Charakterizace je součtem vlastností získaných pozorováním a kombinací vlastností tak, aby mohl vzniknout unikátní charakter. Jsou to fyziognomické, psychologické a sociologické vlastnosti.“³⁵ Radíme mezi ně:

- a) fyzický vzhled – mimika, symetrie tváře, oblečení
- b) způsob řeči a gestikulace – rozmáchlá gesta, koktavost
- c) konání, stanoviska a postoje – vnější konání, jež výmluvně popíše postavu na základě jejího chování vůči ostatním, a vnitřní konání, které je vázáno na emoční stránku a nemusí být zprvu přímo odhaleno či správně dešifrováno
- d) sexualita; charakterizace přes jméno hrdiny – jméno může mít přímý vliv na hrdinovo chování, v některých případech odkazuje na „backstory“
- e) věk
- f) IQ
- g) zaměstnání
- h) osobnost – například Hippokratova typologie temperamentu mluví o sangvinikovi, cholericovi, melancholikovi a flegmatikovi
- i) hodnoty
- j) kde žije a jak žije – rodinný kontext, stát, doba

Labík ve své teorii tvrdí, že divákovy sympatie k hrdinovi by měly vzplanout už téměř na samém začátku vyprávění. Vychází z předpokladu, že pokud je filmová postava sympatická, divák se s ní ztotožní. „Psychologie člověka je založená na vlastnosti, že člověk hrdina je zajímavý tehdy, pokud je v problematické situaci a má chybu. Proto sympa-

35 LABÍK, Ľudovít. *Dramaturgia strihovej skladby: horizontálna a vertikálna štruktúra filmového príbehu*. Zlín: VeRBuM, 2013, s. 82. ISBN 978-80-87500-30-9.

tického hrdinu co nejdříve vložíme do problematické situace.“³⁶ Vlastnosti a situace, při nichž vzniká zvláštní sympatie, jsou následující:

- a) výjimečnost a odvaha
- b) chyby hrdinů
- c) nespravedlnost mířená vůči hrdinovi
- d) schopnosti
- e) zábavnost
- f) dobromyslnost
- g) nebezpečí, do nějž se hrdina dostal
- h) odhalení rodinných a přátelských vztahů
- i) posedlost myšlenkou – cílevědomost

V kriminálním žánru, stejně jako v žánrech ostatních je často při tvorbě filmových postav využívána archetypizace. „Christopher Vogler ve své knize *The Writer's Journey* zkoumá starobylé mýty hrdinů s tisíci tvářemi, v nichž hrdina musí odejít do jiného nebezpečného světa zachránit kmen a dosáhnout osobní spásy. Hrdina svoje strastiplné poznání a poklad přenáší do běžného života. Výsledkem Voglerova zkoumání je teorie archetypů použitelná jak v akčních filmech, tak v psychologických dramatech.“³⁷ Takovými pravzory, tradičními a typickými postavami³⁸ jsou:

- a) mentor – moudrý člověk
- b) strážce pokladu – nutí hlavního hrdinu překonávat překážky
- c) zprostředkovatel – člověk pomáhající hrdinovi dosáhnout cíle
- d) hrdina, který se přetvařuje
- e) protihráč – hlavní nepřítel, přesný opak hlavního hrdiny
- f) spojenec – partner, sluha
- g) podvodník – jeho posláním je bavit vtípem či svou hloupostí

36 LABÍK, Ludovít. *Dramaturgia strihovej skladby: horizontálna a vertikálna štruktúra filmového príbehu*. Zlín: VeRBuM, 2013, s. 83. ISBN 978-80-87500-30-9.

37 Tamtéž, s. 89.

38 Archetyp. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2017-01-12]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Archetyp>.

„Všechny způsoby charakterizace hrdiny nemusí být pravdivé, protože skutečný charakter se skrývá pod maskou.“³⁹ A může být divákovi ukázán jen v tom případě, pokud jde o hrdinovu volbu nebo se postava ocitne v hraniční situaci, kde je nucena pod tlakem jednat. Události, jež pomohou odhalit pravou tvář filmové postavy, bývají následující:

- a) sociální události – oslavy, pohřby, svatby
- b) cestování
- c) krizové situace – smrt, válka
- d) konflikty v práci, ve škole
- e) rozvod
- f) odchod
- g) neočekávaný příchod
- h) bezhlavé následování cíle hrdiny
- i) nové požadavky hrdiny na sebe samého nebo apel společnosti
- j) emoční vypětí

4.2 Postava vyšetřovatele

Co se týče charakterizace postav vyšetřovatelů, samotný žánr kriminálního filmu žádná přesná pravidla neudává. Z dějin kinematografie lze ovšem vyzorovat určité shodné – ať už osobnostní či profesní – rysy postav, které se ve snímcích tohoto žánru opakují a lze je už jistě v rámci kriminálního filmu chápat jako archetypy:

- a) **Detektiv amatér.** „Prototypem pro tuto kategorii je postava detektiva z klasické éry literární detektivky, tzv. zlatého věku detektivního románu, který reprezentují autorky jako Agatha Christie, Margery Allingham či Doroty L. Sayers.“⁴⁰ Přímo typická je pro ně inteligenční, umělecká či badatelská výjimečnost, kterou převyšují okolí a využívají ji i ke svému řešení záhad. Ty odhalují zpravidla pro zábavu, nikoliv za účelem obohacení. Většinou jsou doprovázeni méně chápavým pobočníkem, jemuž (a zároveň tak divákům) vysvětlují jednotlivé kroky při šetření zločinu. Zvláštní bývají i v oblékání nebo kvůli svému excentrickému chování.

39 LABÍK, Eudovít. *Dramaturgia strihovej skladby: horizontálna a vertikálna štruktúra filmového príbehu*. Zlín: VeRBuM, 2013, s. 93. ISBN 978-80-87500-30-9.

40 KORDA, Jakub. *České televizní krimi série a jejich žánrové souvislosti (1989-2009)*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012, s. 51. ISBN 978-80-244-3424-7.

V příbězích s detektivem amatérem vystupuje policie pouze jako doplňující prvek. Často bývá pro vyšetřovatele opovrhovaným konkurentem nebo dokonce brzdou ve vyšetřování, jež vždy ze zločinu podezírá jen ty nesprávné. „(...) zástupci této instituce často fungují jako „kvazi-watsonovský“ zrcadlíci element, policie je funkčním prvkem například ve sporadických momentech, kdy se amatérský detektiv dostává do fyzického ohrožení v klimaxu celého vyprávění.“⁴¹ Ve vztahu k viníkovi/antagonistovi je tento typ hledače pravdy velmi strohý. K jeho odhalení dochází ve většině případů při závěrečné schůzce vyšetřovatele a všech podezřelých, kde je vysvětlen postup a motiv zločinu a následně je odhalen i samotný pachatel.

- b) Pro **soukromého detektiva** je šetření zločinu výdělečnou činností, což se odráží v jeho přístupu k vyšetřování. Specifickou a dodnes mnohými čtenáři a diváky oblíbenou podobu vtiskly této postavě tzv. hardboiled romány, česky též označované termínem „drsná škola“. Autoři nejznámějších příběhů spadajících do této kategorie – Raymond Chandler nebo Dashiell Hammett – dali do vínku svým soukromým očkům cynický pohled na svět i hrubost, s jakou zachází se zločinci a pachateli.⁴² Nezřídka se setkáme s charakterizací vyšetřovatele jako bývalého policisty. V některých případech musel státní instituci opustit kvůli osobním problémům. Je tedy profilován jako samotář, alkoholik či workoholik. Jindy odchází od policie kvůli morálním prohřeškům a balancování na hraně zločinu při řešení případu. Vztah k policii je tedy v tomto ohledu méně nadřazený než u amatérských detektivů, často je vyšetřovatelem na bázi nezákonného nahlížení do spisů udržován, ovšem policejní neschopnost najít pachatele stále přetrvává. Podstatnou roli zde na rozdíl od předchozí kategorie sehrává vztah detektiv - klient. Klient se za přispění motivů z románů „drsné školy“ či subžánru kriminálního filmu – filmu noir – obvykle objevuje v podobě femme fatale – osudové ženy (v mužské podobě homme fatale). Někdy tyto žánrové postavy přichází na scénu až

41 KORDA, Jakub. *České televizní krimi série a jejich žánrové souvislosti (1989-2009)*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012, s. 52. ISBN 978-80-244-3424-7.

42 JANOUŠKOVÁ, Renata. *Překlad americké literatury do češtiny v 70. letech 20. století*. Plzeň, 2005. Diplomová práce. Západočeská univerzita v Plzni, s. 52.

při samotném vyšetřování. „Instituce klientského vztahu, do něhož vstupuje detektiv, je důležitým žánrovým konstituentem. Existence zákaznického vztahu zakládá několik výchozích „konstelací vztahů“ mezi detektivem a klientem. Dvě ze základních variant (vstup femme/homme fatale či bohatý klient) vyvolávají dočasnou submisivní pozici postavy detektiva, který bývá klientem manipulován a v příběhu sehrává roli jedné z virtuálních obětí.“⁴³ Soukromé očko mívá obvykle problémy se vztahy, žije většinou bez rodiny a s pachateli a zločinci se dostává do daleko přímější a nebezpečnější konfrontace než amatérský detektiv.

- c) **Jiná investigativní profese.** „Jedná se o hrdiny, kteří vykonávají povolání definované nějakým veřejným zájmem, například ochranou demokracie a svobody. Je to tedy jiná forma zakázky, nikoli státní či obchodní (policie, soukromý detektiv), ale ve své podstatě institucionální.“⁴⁴ Ve většině případů se jedná o novináře odhalujícího aktivitu namířenou proti veřejnému zájmu. Na konci nedojde k zatčení, tedy ne samotným hrdinou, ale k opětovnému nastolení pořádku zveřejněním kauzy a následnou reakcí veřejnosti a policie.
- d) **Uniformovaní policisté** nebývají tak častými hlavními hrdiny kriminálních filmů. Ovšem pokud se takové snímky objeví, většinou v nich policisté v uniformě vystupují jako obětaví strážci pořádku. Kritika bývá směřována naopak k velitelům nebo neuniformovaným policistům, detektivům a jejich přezíravosti. Policejní práce je prezentována coby těžká a nebezpečná, číhá při ní mnoho pastí i pokušení. Nezřídká je policista špatně zaplacen. A pokud se dostane do finanční tísně, na níž by doplatila jeho rodina, je často donucen přijmout lákavou, leč právně pochybnou nabídku od podsvětí. Negativně jsou zobrazována i soukromá očka a média. „(...) často sehrávají roli antagonistického elementu, který komplikuje vyšetřování kvůli zveřejnění citlivých informací a poškozování důkazů na místě činu. Mediální hyenismus mnohdy také vytváří protiklad k soucitu s obětí, který dokáže projevovat policista.“⁴⁵

43 KORDA, Jakub. *České televizní krimi série a jejich žánrové souvislosti (1989-2009)*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012, s. 52. ISBN 978-80-244-3424-7.

44 Tamtéž, s. 53.

45 Tamtéž, s. 56.

- e) **Neuniformovaný policista – detektiv.** Tento charakter vystihuje jak vázanost právními předpisy a těžký život „pod zákonem“, tedy podobnost s uniformovanými policisty, tak i solitérství a jedinečnost soukromého detektiva. Někdy je doplňován kolegou-mentorem nebo naopak benjamínkem, málokdy pracuje s oblibou ve větším týmu a nemá čas na rodinu, pokud nějakou má, jelikož jeho mysl zaměstnává zločin 24 hodin denně.

V tomto výčtu by se jistě ještě měli objevit i kriminalističní experti (forenzní analytici, patologové apod.) ať už u policie přímo zaměstnaní či s ní pouze spolupracující, právníci či soudci, ovšem, jak uvádí i Jakub Korda ve své studii⁴⁶, tyto typy vyšetřovatelů se objevují převážně v televizní seriálové tvorbě, a proto je – i s ohledem na sledovaný výběr filmů – v této práci vynechávám.

4.3 Postava vyšetřovatele v českém kriminálním filmu

Zajímavý pohled na postavu pátrače v českém kriminálním filmu nabízí filmová kritička Alena Prokopová.⁴⁷ Na příkladu české komedie *Lelíček ve službách Sherlocka Holmese* (1932) popisuje, že český kriminální žánr, potažmo detektivka byly a jsou oproti zahraničním kinematografiím pouze chudými příbuznými. „Král pátračů z literární dílny Arthura Conana Doylea se prostě jaksi nehodí do malého světa obyčejného českého občánka, i když zrovna nebydlí v Brodce u Přerova na Moravě jako hrdina režiséra Karla Lamače. (...) Slouží nám jako neocenitelný komentář k postavení klasické detektivky v českém prostředí. Její postupy, postavy a zákony tu totiž nejlépe fungují jen v rámci veseloherního žánru.“⁴⁸ Jako by se čeští tvůrci vážnosti klasických detektivů báli, a když se rozhodli zavést je do svých příběhů, šlo téměř bezvýhradně o návštěvu komediální. Nicka Cartera ve filmové veselohře *Adéla ještě nevečeřela* (1977) provází pražským podsvětím „typický“

46 KORDA, Jakub. *České televizní krimi série a jejich žánrové souvislosti (1989-2009)*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012, s. 61. ISBN 978-80-244-3424-7.

47 PROKOPOVÁ, Alena. Český film: Na stopě zločinu. *Www.alenaprokopova.blogspot.cz* [online]. [cit. 2017-01-07]. Dostupné z: <http://alenaprokopova.blogspot.cz/2011/06/cesky-film-na-stope-zlocinu.html?m=1>.

48 Tamtéž.

Čech – milovník plzeňského piva a zabijaček – komisař Ledvina a chandlerovské cynické soukromé očko Philipa Marlowa si zase vypůjčil pro parodii klasických filmů „drsné školy“ *Mazaný Filip* (2003) Václav Marhou. Je ovšem zajímavé, že se výrobě těchto krimi komedií v Česku dařilo převážně za komunistického režimu a po Sametové revoluci došlo k razantnímu útlumu. Jedním z mála kriminálních komediálních příspěvků do české kino-distribuce byl ve sledovaném období po roce 2000 právě *Mazaný Filip* (2003) a *Wilsonov* (2015) netající se uměleckým (a jistě i tržním) záměrem navázat na úspěchy zmíněných klasických veseloher. Ovšem selhal v obou případech.⁴⁹ Důvodem může být finanční náročnost výroby takového díla, daleko širší nabídka distribučního trhu, než tomu bylo za socialismu, i poněkud odlišná nálada ve společnosti.

Ovšem silnou tradici zlehčování vážených pravidel (nejen) kriminálního žánru české kinematografii upřít nelze. „Dobrá detektivka se opírá především o postavu pátrače. Ať už jde o soukromé očko, amatéra nebo státního zaměstnance, vyžaduje hrdinskou vážnost kombinující vnitřní autoritu s uvěřitelnou fyzičkou. Komisaře Maigreta tak máme spojeného s Jeanem Gabinem a poručíka Columba s Peterem Falkem. Ukázat ovšem v Čechách známého herce s pistolí v ruce je vždycky tak trochu sranda, jak trefně poznamenal Jiří Menzel.“⁵⁰ Prokopová si to vykládá tak, že na rozdíl od USA si nemůže český herec dovolit specializace na určitý žánr. Solidnost vyšetřovatele tak ve vážně míněných kriminálkách narušuje divákova zkušenost, díky níž se mu herec vybaví v jiné žánrové roli, zvláště pokud jde o osobnost často působící ve veselohrách. Dalším kamenem úrazu bývá žánrová zvyklost fyzicky konfrontovat hrdinu s nebezpečím. „Stačí si vzpomenout na lehce břichatého, přestárlého Vladimíra Brabce v prvních dílech normalizačního ultrahitu *30 případů*

49 SVOBODA, Martin. Recenze: *Wilsonov* s Macháčkem a Dykem je smutným důkazem toho, jak hluboko klesl český film. *Www.magazin.aktualne.cz* [online]. [cit. 2016-12-17]. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/film/recenze-wilsonov-aneb-kdyz-je-to-vsem-na-place-fuk/r~bc35eec8671711e5b440002590604f2e>; SPÁČILOVÁ, Mirka. Jak se chodilo na české filmy? 23 diváků, tržby 2 420 korun Zdroj: http://kultura.zpravy.idnes.cz/navstevnost-ceskych-filmu-2015-dj3-/filmvideo.aspx?c=A160122_112309_filmvideo_kiz. *Www.idnes.cz* [online]. [cit. 2016-12-17]. Dostupné z: http://kultura.zpravy.idnes.cz/navstevnost-ceskych-filmu-2015-dj3-/filmvideo.aspx?c=A160122_112309_filmvideo_kiz.

50 PROKOPOVÁ, Alena. Český film: Na stopě zločinu. *Www.alenaprokopova.blogspot.cz* [online]. [cit. 2017-01-07]. Dostupné z: <http://alenaprokopova.blogspot.cz/2011/06/cesky-film-na-stope-zlocinu.html?m=1>.

majora Zemana (1974). Nebo na rádoby drsného Marka Vašuta coby soukromého televizního detektiva Martina Tomsu, stíhajícího v porevoluční televizi zločince po brněnských ulicích ve svižné *Škodě Favorit*.⁵¹ Takové vyšetřovatele si „pod vousy“ se posmívající český divák vychutná dvojnásobně. „Zřejmě se na tom dlouhodobě podílí naše historická zkušenost s každodenním přežíváním pod nejrůznějšími mocipány. Typickým českým hrdinou, s nímž náš divák sympatizuje, je tak muž, který svými aktivitami podrývá oficiální autority a hledá si vlastní cesty k pohodlnému přežití. Je to zkrátka Švejka, Lelíček nebo sympatický vykutuk typu záletného knihkupce Dalibora Vrány, který v nedostižné krimikomedii Ladislava Smoljaka *Vrchní, prchni!* (1981) nahlodává normalizační totalitu v převleku za falešného číšníka.“⁵² Prokopová dále dodává, že kvůli době socialismu, kterou bylo možné se zdravým rozumem a klidným svědomím přežít jen na základě humoru a kompromisů, si čeští diváci vytvořili skeptický nadhled nad otázkami vztahu zločinu a trestu. Podle něj je ruka zákona a státní moc jedna a tatáž. Je tedy třeba nadržovat těm, co se s ní pustí do konfliktu nebo ji podrývají. Zajímavé je, že výsměch mnohdy přichází i při serióznějším ztvárnění žánrových postav. „Češi jsou zřejmě i coby diváci smějící se bestie, které sice hodně odpustí připitomělym zahraničním filmům, ale na těch domácích se rádi baví na nevhodných místech.“⁵³ Jiní dodávají, že za diváckým odstupem stojí přehnaná snaha tvůrců napodobit americké vzory. „(...) české žánrové filmy hrozně moc chtějí nebyť české, nevypadat česky. Jakmile vznikne film, který mísí žánrové prvky a konkrétní realie, například „gangsterky“ *Kajíněk* nebo *Příběh Kmotra*, cítíme to často jednak jako devaluaci skutečného příběhu (čili jakousi neúctu autorů k realitě) a jednak se ukazuje, jak ta hra na gangstery v českém prostředí je trapná (čili sledujeme, v jakém zásadním omylu žijí postavy příběhů). Problém je, že ani jeden z těchto významových posunů a kontrastů mezi realitou a fikcí není nijak důsledně a nápaditě reflektován.“⁵⁴

51 PROKOPOVÁ, Alena. Český film: Na stopě zločinu. *Www.alenaprokopova.blogspot.cz* [online]. [cit. 2017-01-07]. Dostupné z: <http://alenaprokopova.blogspot.cz/2011/06/cesky-film-na-stope-zlocinu.html?m=1>.

52 Tamtéž.

53 Tamtéž.

54 KREJCAR, Ondřej. Seriál s Kamilem Filou, část druhá. *Www.unitedfilm.cz* [online]. [cit. 2017-01-08]. Dostupné z: <http://unitedfilm.cz/unitedvision/index.php/cs/interview/item/97-serial-s-kamilem-filou-cast-prvni>.

O mělkých kořenech váženosti kriminálního žánru, předně detektivky, svědčí i fakt, že v české filmografii legendárních tvůrců Karla Lamače nebo Martina Friče najdeme jejich zástupce většinou právě v komediálním provedení. Přitom se ve své době v Německu věnovali „seriózním“ detektivním filmům. Spolu režírovali *Masku* (1932), Lamač se pak sám dokonce zhostil adaptace *Psa baskervillského* (1937). „Jako by natáčení detektivky v Čechách považoval za nemožné.“⁵⁵ Frič tento žánr obdivoval.⁵⁶ A svědčí o tom kromě veseloherních i několik málo dramatických pokusů. Snad nejlepším a nejznámějším je *13. revír* (1946) s patrným vlivem filmu noir.⁵⁷

Nelze říct, že by se ani po komunistickém puči v únoru 1948 kriminální snímky s detektivní zápletkou netočily. Ale z cenzorského popudu určeného ideologií šlo vesměs o „správně“ moralistní filmy například o rozkrádání družstevního majetku či o rozkladných diverzních skupinách. Obecně musely žánrové snímky ustoupit budovatelskému patosu. Alespoň dočasné útočiště našly v dětském filmu, aby se poté na plátna kin „seriózně“ vrátily v šedesátých a pozdějších letech. Nikoliv v razantní síle. Kvantita převyšovala kvalitu. Ovšem několik dobrých detektivek, a nutno uvést, že i detektivů, si svou cestu do paměti diváků prošlapalo. Řeč je převážně o kriminální sérii Petra Schulhoffa s ústřední postavou majora Kalaše, jež pochází z knižní předlohy jednoho z nejlepších českých spisovatelů detektivek Eduarda Fikera.⁵⁸ Snímkům *Strach* (1963), *Vrah skrývá tvář* (1966), *Po stopách krve* (1969) a *Diagnóza smrt* (1979) dominuje sugestivní herecký výkon Rudolfa Hrušínského. „Hrušínský měl všechny dispozice stát se charismatickým málomluvným detekti-

55 PROKOPOVÁ, Alena. Český film: Na stopě zločinu. *Www.alenaprokopova.blogspot.cz* [online]. [cit. 2017-01-07]. Dostupné z: <http://alenaprokopova.blogspot.cz/2011/06/cesky-film-na-stope-zlocinu.html?m=1>.

56 FEJKUSOVÁ, Klára. Film noir po česku. *Www.kinobox.cz* [online]. [cit. 2017-01-08]. Dostupné z: <http://www.kinobox.cz/clanek/9366-film-noir-po-cesku>; PROKOPOVÁ, Alena. Český film: Na stopě zločinu. *Www.alenaprokopova.blogspot.cz* [online]. [cit. 2017-01-07]. Dostupné z: <http://alenaprokopova.blogspot.cz/2011/06/cesky-film-na-stope-zlocinu.html?m=1>.

57 BÉBAROVÁ, Jana, Milan HAIN, Eda SPÁČIL a Veronika ZÝKOVÁ. *Noir film Kokořín - katalog* [online]. Praha: EKOFEST, 2013 [cit. 2017-01-08]. Dostupné z: <http://www.noirfilmfestival.cz/cz/wp-content/uploads/2014/01/nfk2013-katalog.pdf>.

58 MANDYS, Pavel. Noví čeští autoři v detektivním žánru. *Www.iliteratura.cz* [online]. 2014 [cit. 2017-01-08]. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/33587/novi-cesti-autori-v-detektivnim-zanru-in-ln>.

vem. Jeho výrazová úspornost se výborně osvědčila i v rozhlasových hrách, v nichž ztvárnil komisaře Maigreta.⁵⁹ Za zmínku jistě stojí, alespoň z hlediska divácké oblíbenosti, i filmy těžící z úspěšného seriálu Jiřího Sequense *Hříšní lidé města pražského* (1968 – 1969). Snímky *Pěnička a Paraplíčko* (1970), *Partie krásného dragouna* (1970), *Vražda v hotelu Excelsior* (1971) a *Smrt černého krále* (1972) „byly však navzdory atraktivnímu hereckému obsazení jen řídkou, nastavovanou kaší.“⁶⁰ Při zastávce v 60. letech by bylo chybou opomenout žánrového „všeuměla“ režiséra Jindřicha Poláka a jeho noirovou *Hru bez pravidel* (1967). „Ve své době kritikou opomíjený snímek je znamenitým příkladem skutečnosti, že i v malé české kinematografii mohou vznikat osobitá a komplexní díla využívající stylů, motivů a vypravěčských schémat z žánrů konstituovaných v rámci „velkých“ kinematografií.“⁶¹ V podobné kvantitativní míře jako detektivky vznikaly i jiné subžánry kriminálního filmu, v nichž hráli hlavní roli zástupci druhé strany, tedy vrazi, zloději či vyděrači. V těchto dílech se vyšetřovatelé často objevovali jako nutné, vyvažující křoví bez hlubší charakterizace, ovšem vždy s ušlechtilým záměrem nebo jako ryze kladné postavy nastolující (více či méně proklamačně ideologický) pořádek. Umírněnější podobu představuje třeba Polákova *Smrt stopařek* (1979). Zde zaujme civilní Zdeněk Buchvaldek coby kapitán VB Kameník.

V 80. letech se dostávají ke slovu náměty čerpající z reálných případů. „Těm často poskytovali konkrétní inspiraci novinářští investigativci Josef Klíma a Radek John. Detektivky tak musely ustoupit krimi-thrillerům se společensko-kritickým obsahem (mezi ty lepší patří *Bony a klid*, 1987).“⁶²

59 BÉBAROVÁ, Jana, Milan HAIN a Veronika ZÝKOVÁ. *Noir film festival 2014 - Černá kniha festivalu* [online]. Praha: EKOFESEST, 2014 [cit. 2017-01-08]. Dostupné z: http://www.noirfilmfestival.cz/cz/wp-content/uploads/2014/11/NFF_katalog_2014.pdf.

60 PROKOPOVÁ, Alena. Český film: Na stopě zločinu. *Www.alenaprokopova.blogspot.cz* [online]. [cit. 2017-01-07]. Dostupné z: <http://alenaprokopova.blogspot.cz/2011/06/cesky-film-na-stope-zlocinu.html?m=1>.

61 PROKOPOVÁ, Alena. *Filmový přehled* [online]. 2017 [cit. 2018-04-20]. Dostupné z: <http://www.filmovyprehled.cz/cs/revue/detail/hra-bez-pravidel>

62 PROKOPOVÁ, Alena. Český film: Na stopě zločinu. *Www.alenaprokopova.blogspot.cz* [online]. [cit. 2017-01-07]. Dostupné z: <http://alenaprokopova.blogspot.cz/2011/06/cesky-film-na-stope-zlocinu.html?m=1>.

„Pád železné opony přinesl do tehdejšího Československa dlouho očekávanou svobodu, která neměla pouze podobu euforických vizí pronášených na srazech Občanského fóra. V mediálním prostoru se svoboda rovnala neřízené dostupnosti všeho, čeho se lidem v předchozím režimu oficiálně nedostávalo.“⁶³ Kritika společenských poměrů se proto mohla vystavit na odiv daleko lépe, než to tvůrcům dovoľovala 80. léta. A nejdílnější formu jim k tomu poskytl právě kriminální film. Dějištěm příběhů se slabými kriminálními zápletkami, ve kterých nechybí bizarní sexuální scény ani explicitní násilí, bylo povětšinou pražské podsvětí, jež se vlivem mladého neřízeného kapitalismu stalo působištěm narkomanů, prostitutek, mafiánských klanů z východní Evropy, neonacistických gangů či romských obchodníků s bílým masem. Ti všichni nerespektovali zákony ani obecně platné morální zásady a zakročit proti nim se bála i policie. Jediní, kdo zpravidla dostali odvahu, byli vysloužilí policisté nebo investigativní novináři snažící se (se směšným výsledkem) napodobit ústřední postavy „drsné školy“. A to jen proto, aby je tvůrci mohli snadněji konfrontovat s co nejskandálnějšími událostmi. Typickým příkladem je vrchol exploatace⁶⁴, snímek Víta Olmera *Nahota na prodej* (1993).

To, zda dotyčná – senzacechtivá – vlastnost zůstala českému krimi filmu dodnes a postava vyšetřovatele tak proplouvá příběhy bez většího zájmu tvůrců a posléze tedy i diváků, budu zjišťovat v následné části.

63 FLÍGL, Jiří. NEW YORKU A LIBNI ZDALEKA SE VYHNI / EXPLOATAČNÍ TENDENCE V ČESKÉ POREVOLUČNÍ KINEMATOGRAFII. *Wwww.cinepur.cz* [online]. [cit. 2017-01-12]. Dostupné z: <http://cinepur.cz/article.php?article=1831>.

64 Tamtéž.

5 ANALÝZA FILMU VE STÍNU

Režisér snímku *Ve stínu* (2012) David Ondříček měl na tiskové konferenci k premiéře filmu uvést: „Když jsem si nastudoval tu dobu, tak mi přišlo, že v tu dobu byla obrovská pravděpodobnost, že policista bude zároveň komunistou. Ale Ivan (Trojan) to odmítl. Dlouho jsme se o tom bavili a dospěli jsme k názoru, že bude lepší, když komunistou nebude, protože ten film je striktně antikomunistický. Stejně jako jeho tvůrci.“⁶⁵ Toto rozhodnutí dodávající tak řemeslně poctivé dobové detektivce, hrdě se hlásící k filmu noir a dalším dnes už klasickým kriminálním snímkům podobu téměř antikomunistického manifestu, věrně ilustruje i postavu hlavního hrdiny – kapitána Hakla. Ačkoliv jsou 50. léta v Československu obdobím tvrdého stalinismu, není Hakl přes své vysoké postavení na kriminálním oddělení VB členem komunistické strany. Případy řeší podle zákona a vždy se snaží domoci pravdy. Alkohol pije s mírou a v pěstním souboji dokáže čelit i dvakrát těžšímu soupeři. Jeho jediným prohřeškem je snad pouze to, že nemá pro samé stíhání zločinců čas na svou krásnou ženu a sportovně nadaného syna. Co nějaké – pro kriminální žánr typické a u diváků oblíbené⁶⁶ – chyby?

Příběh, který se kolem kapitána Hakla odehrává, má typickou detektivní podobu. Na území Prahy se uskuteční několik loupežných zločinů, z nichž kriminální policie a především Státní bezpečnost podezírá židovskou obec. Kapitánu Haklovi je záhy případ z popudu StB odebrán. Jemu se však důkazy vznesené především tajemným německým kriminalistou Zenkem nezdají věrohodné, a proto se se svolením velitele oddělení Pánka pustí do pátrání na vlastní pěst. Stopy, na něž přijde, mluví čím dál více o nevinně pražských sionistů, naopak míří do řad samotné policie. Hakl nakonec zjistí, že Zenke je pouhou další obětí intrik komunistické moci a shromážděné důkazy překvapivě svědčící proti veliteli Pánkovi, který měl celou zmanipulovanou kauzu vést, mu předá. Ten je tak může při své výměně za

65 FILA, Kamil. *Ve stínu bídné detektivky*. *Www.respekt.cz* [online]. 2012 [cit. 2016-12-10]. Dostupné z: <https://www.respekt.cz/delnici-kultury/ve-stinu-bidne-detektivky>.

66 LABÍK, Ľudovít. *Dramaturgia strihovej skladby: horizontálna a vertikálna štruktúra filmového príbehu*. Zlín: VeRBuM, 2013, s. 28. ISBN 978-80-87500-30-9.

ruského špiona odvézt do Západního Německa, kam po splnění podmínek StB odjíždí. Hakl naopak vmete Pánkovi pravdu do tváře a jeho život končí na podlaze „výslechárny“.

5.1 Kapitán Hakl

Kapitána Hakla, asi čtyřicetiletého prošedivělého muže střední postavy poznáváme při ranním odchodu do práce. Uštěpačná otázka jeho ženy Jitky, zda by mu neměla raději ustlat na křesle, než u sebe v ložnici, má postavu Hakla představit jako do kriminalistické práce ponořeného workoholika. Zároveň bylo jistě záměrem odkázat na tradici žánru: detektiv = neuspořádaný život, hroutící se manželství. Ovšem tento vjem je ihned vyvážen Haklovou odpovědí v další části rozhovoru: „Co chceš k večeři?“ „Tebe!“ Na to se stihne rozloučit s rozpuštěným synkem Tomem krátkým kopáním s míčem a odchází.

V následující pasáži se hrdina dostává za asistence podřízeného kolegy Beňa na místo činu. Suverénnost, s jakou obhlíží klenotnictví, i příkazy, které ostatním policistům a technikům vydává, či zjištěné informace, jimiž ho sami zahrnují, dokládají vysoké profesní zařazení i zkušenosti. S odkazem na úvod analýzy zaujme v této scéně krátká etuda, v níž si policejní fotograf Jílek vyfotí portréty Stalina a Gottwalda visící na stěně a Hakl to okomentuje slovy: „Je podezřelejší?“ Jde o opatrné předznamenání Haklova ambivalentního vztahu k představitelům státu a ideologii, jíž reprezentují.

Výše uvedené scény by s trochou nadsázky k popisu Haklova charakteru vlastně stačily. Během vyprávění se představené vlastnosti, jako je zodpovědnost za rodinu, smysl pro čest a spravedlnost, neústupnost a neohroženost, jenom stupňují. Nelze říct, že pouze nezájemně. V několika případech apelují autoři na diváka působivě. Například ve scéně, kdy Hakl předčítá Tomovi před spaním úryvek z knížky *Dvacet tisíc mil pod mořem*: „Vemte si harpunu, vykřikl Kanad'an. Kapitán Nemo se zastavil a ještě jednou se zadíval do kulatého okna, za kterým se zmítalo tělo ohavné krakatice.“ Paralela s v té době rozpínajícím se toxickým komunismem je zde jasně čitelná. V závěru filmu, před vyústěním, v němž se Hakl rozhodne svému veliteli, který je zároveň ústředním strůjcem vyšetřovaných zločinů, postavit a vydá se tak na jistou smrt, tvůrci tento motiv rozehrávají. Hakl synkovi opět předčítá a jejich rozmluvu nad „krakaticí“ zakončí jasným poselstvím, které prostupuje jako hlavní téma prostřednictvím Haklova charakteru celým filmem: „Když se s ní budeme často prát, tak se unaví a zeslábne. Třeba ji někdo jednou porazí. Třeba ty.“ Vyjmenované vlastnosti by nám mohly připomenout hrdiny románů drsné školy. Ti ovšem nabízeli čtenářům či divákům daleko více charakterových vad. A právě díky nim si je publikum tolik

oblíbilo. Kapitán Hakl má takových Labíkem zdůrazňovaných⁶⁷ zvláštností (či chyb) hrdinů minimum. Při cestě tramvají si vymění lehký úsměv s průvodčí, což by se dalo považovat za důkaz zájmu o ženy, ovšem jistě ne o pro drsnou školu typické sukničkářství. Dalším příkladem je kapitánovo kouření. Při prohlídce bytu podezřelého si Hakl zapaluje cigaretu. Jeho počínání si všimne Beňo a neodpustí si: „Proč ji nikdy nevykouříte celou?“ „Kapitán kouří jen tu zdravotní půlku!“ dostane se mu odpovědi od kolemjdoucího vyšetřovatele, aniž by Hakl, který před chvílí vytáhl z krabičky cigaretu, rozlomil ji a do úst vložil jen její část, musel reagovat. Jde tedy spíše o „zvláštnost“ než o důkaz kapitánova zhýralého života a nezájmu o své zdraví jako u klasiků žánru. Podobné „dušínovské“ vyznění nabízí jak rvačka mezi Haklem a jeho domnělým soupeřem Zenkem, v níž Hakl pouze brání svou čest, tak i následná scéna u Beňo doma, kam mladší kolega kapitána odvede, aby ho uklidnil několika skleničkami alkoholu. V návaznosti na tradiční problémy filmových vyšetřovatelů s alkoholem by mohl divák čekat silnější alkoholovou dohru večera a s ní i další konflikty. Sotva ale začnou detektivové pít, pálenka dojde. A i když lze jistě na tuto situaci nahlížet jako na nabourání nadužívaného kriminálního archetypu, nejde o tolik výrazný prvek, aby činil Haklovu postavu jakkoliv jedinečnou.

Scénárista Marek Epstein alespoň Haklovu postavu ozvláštnil humorem. Kvůli pochmurně laděnému příběhu nemá tolik prostoru, ale jednoho z pilířů charakterizace postavy podle Labíka⁶⁸ se dočkáme. A to jednak v laskavějším podání při sledování školního fotbalového zápasu synka Toma, jehož výkon Hakl zhodnotí: „Sice je to vlastní, ale to nevadí...“, ale i v tom cynickém, kdy kapitán při pronásledování podezřelého stačí v závodní jídelně sníst oběd, aby mu byl poté pronásledovaný venku lehce naservírován Haklovým mladším kolegou.

5.2 Major Zenke

Postava německého vyšetřovatele majora Zenkeho působí o poznání zajímavěji. Jedním z důvodů je majorova záhadnost. Od svého vstupu na scénu působí jako Haklův protipól, později i protihráč, jehož má hrdina za strůjce zločinů, které vyšetřuje. Provokativně

67 LABÍK, Ludovít. *Dramaturgia strihovej skladby: horizontálna a vertikálna štruktúra filmového príbehu*. Zlín: VeRBuM, 2013, s. 28. ISBN 978-80-87500-30-9.

68 Tamtéž.

pozoruhodným charakterem ovšem zůstane i poté, co jeho motivace vyplavou napovrch a zjistí se, že nepomáhá StB z přesvědčení, nýbrž kvůli tomu, aby se mohl coby bývalý voják SS a později ruský zajatec vrátit do Západního Německa ke své rodině. Tento dojem zanechává právě díky rozporu předsudečné rovnice „voják SS = zlý nacista“ a kladných vlastností, kterých jsme při Zenkeho chování svědky. Major je zdvořilý k ženám, při vyšetřování případu se navzdory dozoru StB snaží, alespoň ze začátku, dobrat pravdy a nakonec se spojí i s Haklem, aby převezl důkazy o pravém pachateli zločinů do svobodné části světa. Jeho pohled na realitu symbolizovaný replikou směřovanou k Haklovi při rozhovoru o malém Tomovi: „K čemu mu bude odvážný, ale mrtvý táta?“ bude navíc divákovi jistě bližší než kapitánův. Lze za ním číst nikoliv zbabělost, ale zkušenosti, kterých musel Zenke kvůli své minulosti získat nespočet.

Ovšem více než základního zarámování se Zenkeho charakter nedočká. Objeví se několik situací dokreslujících výše uvedené, mezi nimiž ční alespoň scéna v prádelně. Haklova žena nabídne Zenkemu pomoc při žehlení, s nímž se major evidentně trápí. Blízkost jejich těl jakoby měla vyústit v milostnou scénu řešící v uplynulém ději předznamenanou samotu každého z nich, jsou ovšem bohužel (či naštěstí) vyrušeni příchodem sousedky.

5.3 Beňo a další

Kromě Hakla a Zenkeho se ve filmu výrazněji objeví mladý kriminalista Beňo, který se z počátku tváří jako Haklův spojenec, kvůli svému mládí a zkušenostem vystupuje téměř jako jeho poskok. Možná právě proto se v průběhu vyprávění vydá „s proudem“, kývne na nabídku členství v KSČ a na účast ve vyšetřování pod vedením StB, u něž už pro Hakla není místo.

Podobně jednoznačně s charakterovým veletocem na konci je představen i plukovník Pánek, Haklův nadřízený. Zprvu působící jako spřízněný mentor pod tlakem „těch nahoře“, aby se z něj na konci vyklubal prospěchář spřáhnutý s komunistickým režimem, hlavní strůjce šetřených zločinů a Haklův vrah.

Pomineme-li některé logické chyby detektivního pátrání, množství náhod, jež posouvají Haklovo pátrání⁶⁹, i samotnou uvěřitelnost, proč by kapitán kriminálního oddělení

69 FILA, Kamil. Ve stínu bídné detektivky. *Www.respekt.cz* [online]. 2012 [cit. 2016-12-10]. Dostupné z: <https://www.respekt.cz/delnici-kultury/ve-stinu-bidne-detektivky>.

vraždil a osobně konstruoval spletitou sérii trestných činů, za které měli být Židé odsouzeni, docházím k závěru, že nijak zvláště zajímavé, leč plastické postavě kapitána Hakla nejvíce škodí na samém začátku analýzy popsany závazek tvůrců natočit „antikomunistický film“. Opět není třeba polemizovat nad tím, zda v dané době bylo vůbec možné, aby podobně postavený policista nebyl členem KSČ, koneckonců proč ne – v rámci umělecké licence, ovšem autoři zašli ve svém antikomunismu do takového „správnáctví“, až zapomněli na klasické atributy, kvůli nimž divák s filmovými detektivy většinou sympatizuje – rozháraný život, alkohol, ženy atd. Přitom odkaz ke kriminálkám-detektivkám staré školy či filmům noir sami při rozhovorech hrdě přiznávali.⁷⁰ Ale vlastně i to by se dalo přehlédnout a snad považovat za klad, pokud by tím tvůrci systematicky nabourávali představu o „klasickém detektivovi“. Nic takového ovšem z filmu *Ve stínu* číst nelze. Mnohem zajímavějším se tak jeví charakter Němce Zenkeho. Bývalého člena SS, později válečného ruského zajatce, který dostal možnost vrátit se za ženou a malou dcerkou do svobodné části Německa. Rozpor ve svědomí ze skutků, jež musí Zenke vykonat, nabízí mnohem dráždivější pohled na práci a život vyšetřovatele než u Hakla, kterého se žádné takové „ušpinění“ netýká. A přitom by tvůrci při využití podobných prostředků nemuseli ze svého antikomunistického přesvědčení nijak slevit. Hakl by byl stále spravedlivým vyšetřovatelem, navíc ovšem komunistou, co ztrácí s postupem vyšetřování ideály o všem, čemu celou dobu věřil.

70 SEDLÁČEK, Jaroslav. Ivan Trojan pátrá Ve stínu padesátých let. *Www.kinobox.cz* [online]. www.kinobox.cz [cit. 2017-01-10]. Dostupné z: <http://www.kinobox.cz/clanek/4988-ivan-trojan-patra-ve-stinu-padesatych-let>.

6 ANALÝZA FILMU PŘÍBĚH KMOTRA

Hojné zastoupení ve spektru českých kriminálních filmů má tzv. exploatace, tedy „produkty vábíci diváky prvoplánovými atrakcemi a bulvárním přitakáváním předsudkům.“⁷¹ Takové snímky těží z mediálně propíraných kriminálních kauz nebo univerzálně přítomných strašáků společnosti, jako jsou korupce, drogy, prostituce apod. Za jeden z takových filmů je považován i *Příběh Kmotra* sázející na poměrně známé jméno podnikatele Františka Mrázka.⁷² Tento „kmoť“, jak se označují vlivní lidé tahající kdesi z pozadí za nitky ve všem, co má jen trochu společného se světem velkých peněz, budí dodnes mezi lidmi kvůli svým téměř legendárním všeobjímajícím aktivitám pozornost a bylo proto jen otázkou času, kdy a jakým způsobem se chopí jeho příběhu filmaři. Petr Nikolaev sice ve svém filmovém vyprávění předesílá, že jde pouze o inspiraci Mrázkovou osobou a nechává v něm vystupovat coby hlavní postavu Františka Vedrala (což bylo ve skutečnosti Mrázkovo krycí jméno ve spisech StB⁷³), ovšem z mediální kampaně, jež snímek provázela, je jasné, že se tak děje pouze kvůli případným soudním přím. A i když Vedral filmový příběh vede, tvůrci jej rámuji „voice-overovou“ výpovědí policisty Čestmíra Cajthamla, který Vedrala celou svou policejní kariéru sledoval a vyšetřoval.

6.1 Policista Čestmír Cajthaml

Svoje svědectví začíná Cajthaml přímým „tahem na branku“: „Jmenuju se Čestmír Cajthaml. Byl jsem policajt. Dvacet let jsem vyšetřoval Františka Vedrala, kterej za svůj život vytuneloval z bank a podniků čtyři miliardy korun a jeho skupina měla na svědomí smrt mnoha lidí, mezi kterýma byli i moji přátelé. Přesto jsem ho chtěl dostat vždycky podle pravidel. Může vám to připadat pošetilý, ale pro mě to tenkrát bylo dost důležitý.“ Poněkud staromilská obhajoba přímo naznačuje líčení budoucích neúspěchů i neschopnosti práva ochránit společnost od parazitů. A i když je Vedralova životní cesta nakonec „po

71 FLÍGL, Jiří. NEW YORKU A LIBNI ZDALEKA SE VYHNI / EXPLOATAČNÍ TENDENCE V ČESKÉ POREVOLUČNÍ KINEMATOGRAFII. *Www.cinepur.cz* [online]. [cit. 2017-01-12]. Dostupné z: <http://cinepur.cz/article.php?article=1831>.

72 Tamtéž.

73 KMENTA, Jaroslav. *Kmoť Mrázek: [tajný život šéfa českého podsvětí]*. Praha: JKM, 2007, s. 30. ISBN 978-80-903603-1-0.

zásluze“ násilně ukončena, nestane se tak rukou vykonavatelů práva, nýbrž z popudu Vedralových společníků – pravda – popíchnutých Cajthamlovou falešnou hrou. Vyšetřovateli totiž nakonec dojde, že jsou světské zákony a spravedlnost na zločince Vedralova typu krátké. Což je v podstatě bohužel celý Cajthamlův charakterový oblouk. To by samo o sobě nemuselo být na škodu, kdyby autoři tuto postavu napsali alespoň trochu zajímavě. Policista a později vyšetřovatel na volné noze je vážný samotář, bez větší závislosti na alkoholu či nikotinu. Také nemá rád násilí, čehož si všimne třeba jeho kolega Ota, se kterým se Cajthaml loučí při rozpuštění policejní jednotky: „Ne, že bych vás neměl rád, mně se jen nelíbí vaše metody.“ Ota odvětí: „Mně zas ty vaše přišly dost naivní.“ A ze vžitě šablony morálního hrdiny vyšetřovatel nevystoupí ani při scéně přímého střetu s Vedralem, kde se obě postavy alespoň trochu odkryjí. S trochou nadsázky by se dal tento rozhovor přirovnat k dialogu Vincenta Hanna a Neila McCauleyeho z *Nelítostného souboje* (1995). O Cajthamlovi se ale v případě *Příběhu kmotra* dozvíme pouze tolik, aby naplnil nastavený stereotyp – workoholik, jehož opustila žena, a jediné, co mu na světě zbylo, jsou jeho morální zásady a přesvědčení o potřebě chytat faulující zločince striktně podle pravidel.

Čestmír se přitom neprojeví ani jako vynalézavý detektiv. Vyšetřování je omezeno na notorický známé odposlouchávání, osobní sledování či archivování písemných důkazů, aby je poté Cajthamlovi nadřizení podplacení Vedralem zabavili a vyšetřovatelovu skupinu rozpustili. A nejprve odmítne i nápad kolegy Bohouška, aby poštváli Vedrala a jeho společníky falešným vzkazem proti sobě. Tato absence detektivní vynalézavosti by se dala obhájit argumentem, že narace filmu odpovídá žánrově spíše gangsterskému filmu, kde jde přece hlavně o zločince. Proč je tedy ovšem celý příběh rámován Cajthamlovou výpovědí? A proti tomuto vysvětlení se staví i samotné prohlášení tvůrců, že film má vzdát hold policistům, kteří „kteří neztratili víru ve vítězství spravedlnosti“.⁷⁴ Pokud ovšem dají do vinku postavě vyšetřovatele Cajthamlovy „sucharské“ vlastnosti, přenáší těžisko pozornosti silně na padouchovu stranu. Nabízí se tedy myšlenka, zda motivem tvůrců – ať už vědomým či nevědomým – nebylo spíše než vyprávět příběh o souboji dobra a zla, korelovat se stereotypní náladou české společnosti, že na podvodníky a zločince je náš demokratický systém

74 ČTK. Nikolaev natáčí film o Mrázkovi, Kmotra hraje Vetchý. *Týden.cz* [online]. [cit. 2018-03-25]. Dostupné z: https://www.tyden.cz/rubriky/kultura/film/nikolaev-nataci-film-o-mrazkovi-kmotra-hrajevetchy_270719.html?showTab=diskutovane

krátký. V divákovi filmem podporovanou negativní fascinaci Vedralovou nedotknutelností a neschopností či nechutenstvím státního aparátu jakkoliv postihnout jeho aktivity dokresluje pasáž s odposlechy, v níž dravý podnikatel Cajthamla přímo osloví a kterou Čestmír shrne slovy: „Kratkice už je tady!“, nebo další Čestmírova replika: „Co si budeme nalhávat, celá policie tohohle státu je na ně krátká.“

Motivů o detektivově vztahovém či sexuálním životě, které by vyšetřovatele divákům zlidštily⁷⁵, příběh moc nenabízí. Cajthaml je zkrátka vlk samotář. Že by si ale tento rozměr zasloužil rozvinout, si asi uvědomovali i autoři, a proto policistovi do cesty poslali nebojácnou státní zástupkyni. Ovšem i její stylizace plně zapadá do zajetých kolejí stokrát viděného klišé. Prokurátorka zpívá ve volném čase v kostelním sboru. A když už se Cajthaml odhodlá s červenou růží v ruce navštívit její koncert, zklame ho pohled na muže, do něž se státní zástupkyně po výkonu zavěsí.

6.2 Policisté Ota a Bohoušek

Ani postavy dalších vyšetřovatelů nevyjdou ze známých šablon. Ostatně, herci na to nemají ani moc prostoru. I nejvíce exponovaní Cajthamlovi kolegové vyprávěním proplují – podobně jako hrdina sám – bez výraznějšího motivu, díky kterému by byli hodni zapamatování. „Salámista“ Ota nejde pro ránu či silnější výraz daleko, aby se později při rozpuštění Cajthamlova týmu ukázalo, že se pod jeho drsnou slupkou skrývá pro spravedlnost zapálený policista stejně jako Čestmír.

Bohoušek je zase archetypem chytrého, mírně submisivního nováčka, který se nakonec postaví do řady těch, jež padnou za oběť Vedralovi. A poslouží tak alespoň jako motiv pro Cajthamlovu vytrvalost v boji.

6.3 Josef Strnad

Příběh kmotra popisuje mimo jiné i prorůstání zločinu do státních struktur. Ve vyprávění tedy nemůže chybět postava zkorumpovaného policisty. Tou je Josef Strnad. Charakterově bohužel nevybočuje ze zažitých bulvárních představ dobře známých z dalších

75 LABÍK, Ludovít. *Dramaturgia strihovej skladby: horizontálna a vertikálna štruktúra filmového príbehu*. Zlín: VeRBuM, 2013, s. 82. ISBN 978-80-87500-30-9.

exploatačních filmů.⁷⁶ Jeho sebejistotu a lačnost po penězích i moci dosvědčí třeba zásah na Cajthamlově oddělení, který má Čestmíra od vyšetřování zcela odstavit a zničit důkazy. A kromě několika málo vzpomínek na dětství dokumentujících počátky jeho přátelství s Vedralem se o Strnadovi nic víc nedozvíme.

6.4 Novinářka Zuzana

Ženským elementem ve vyšetřování je krásná slovenská novinářka Zuzana. Ta ve vypravování nejdříve figuruje čistě jako naivní objekt Vedralovy touhy. Poté, co ji Cajthaml zpraví o milencově zločinecké činnosti, se s ním znechuceně rozejde. Ovšem zanedlouho se jako dosvědčení bulvární teze, že za peníze si člověk koupí všechno, vrací. Vedral jí totiž zařídí emigraci z tehdejšího komunistického Československa. Výměnou za sex. A Zuzana svolí. Snad aby tvůrci napravili její reputaci, objevuje se Zuzana o pár desítek minut později opět na scéně a stává se členkou Cajthamlova soukromého vyšetřovacího týmu. Kromě toho, že z jejího návratu cítíme jistou poučenost a nalezení pravé životní cesty v boji za spravedlnost, nevybočuje Zuzana z řady dalších plochých postav.

Na předcházejících řádcích jsem několikrát doložil, jakým způsobem tvůrci snímku *Příběh kmotra* nadbíhají „blbě náladě“ společnosti. Zobrazením oblíbených stereotypů, utvrzováním diváků v přesvědčení o nad míru zkorumpované politice a podporou domnělé skutečnosti, že spravedlnosti se člověk nedovolá, získali na svou stranu spousty diváků.⁷⁷ Proti laciné senzacechtivosti tvůrců neplatí ani argument ohrazující se za spravedlnost do roztrhání těla bojujícím policistou Cajthamlem. Jeho naivitu a neposkrvněnost nelze obhájit žádným archetypem detektiva. Co víc, Čestmírova směšná zásadovost reprezentovaná jak křestním jménem, tak jakýmkoliv postupem ve vyšetřování, kterého je i tak ve snímku vedle spousty historek tvářících se jako fakta pramálo, divákovi naopak stvrzuje pocit, že v našem právním systému není pro čest a spravedlnost místo. Tvůrci vyšetřovateli či jeho kolegům nepřisoudili téměř žádnou vlastnost, pro kterou by se mohli stát pro diváky zají-

76 FLÍGL, Jiří. NEW YORKU A LIBNI ZDALEKA SE VYHNI / EXPLOATAČNÍ TENDENCE V ČESKÉ POREVOLUČNÍ KINEMATOGRAFII. *Www.cinepur.cz* [online]. [cit. 2017-01-12]. Dostupné z: <http://cinepur.cz/article.php?article=1831>.

77 TOP50 roční výsledky - rok 2013. *Www.ufd.cz* [online]. Praha: UFD, 2014 [cit. 2016-11-14]. Dostupné z: <http://www.ufd.cz/files/clanky/top502013uprava.xls>.

mavými. A sympatickou chybu či humor už u Čestmíra nehledejme vůbec. Lze se ohradit zostřeným pohledem na Vedrala, nicméně proč tedy Cajthaml příběhem provází? Právě z výše uvedených bulvárních (a komerčních) důvodů.

7 ANALÝZA FILMU RALUCA

Film Zdeňka Viktory *Raluca* se po svém uvedení dočkal smíšených hodnocení od kritiků⁷⁸ i nízké divácké návštěvnosti.⁷⁹ Přitom nejde o špatný film. Jen byl valnou částí kritických i diváckých očí nesprávně nazírán. Viktora snímek natočil coby příspěvek k žánru filmu noir, a tak by měl být i chápán. To platí jak pro příběh, tak pro hlavní postavu vyšetřovatele, soukromé očko Filipa Marolda, už samotným jménem odkazujícím k „drsné škole“, Chandlerově legendární postavě Philipu Marlowovi.

7.1 Soukromý detektiv Filip Marold

Detektiva poznáváme skrze evidentní flashforward. Marold sedí s odevzdaným, snad smířeným pohledem na zadním sedadle auta. V poutech je kýmsi odveden do opuštěné tovární haly. Stín na stěně předznamená příchod důležité postavy. Celou úvodní sekvenci navíc doprovází prostřihy na noční scénu v lese. Marold přiloží hlaveň pistole k týlu holohlavého muže a nutí ho vykopat hrob. Spolu s charismatickým hlasem hlavního hrdiny se objeví i smutná tvář krásné dívky: „Život je otázka načasování.“ Střih. Titulky. Od úvodní sekvence je tedy patrné, k čemu *Raluca* odkazuje – k filmu noir. Příběh soukromého detektiva, bývalého policisty potácejícího se nejdříve od jednoho nudného případu k druhému vyprávěný retrospektivou, podivný úkol od podivuhodného klienta i impuls v podobě tučného honoráře.⁸⁰ Absentuje snad jen větší míra cynického, ironického humoru – pro Chandlerova hrdinu tolik příznačného – a suverénní vyváženost stylizace. Klientka Krausová totiž v kontextu obyčejnosti Maroldovy kanceláře doplněná o pohlednou asistentku Markétu působí poněkud teatrálně. Tento dojem se ale se zaplétajícím se příběhem a příbytkem dalších postav naštěstí rozplyne. Filipův rozháraný život obsahující mimo jiné i nikam nesměřující milostný poměr s vdanou Markétou se změní při setkání s Raluou.

78 PROKOPOVÁ, Alena. *Raluca: Žižkovský mazaný Filip trpí syndromem vypatlané blondýny*. www.alenaprokopova.blogspot.cz [online]. [cit. 2017-01-05]. Dostupné z: <http://alenaprokopova.blogspot.cz/2014/12/raluca-zizkovsky-mazany-filip-trpi.html>.

79 <http://kinomaniak.cz/filmy/raluca>. www.kinomaniak.cz [online]. [cit. 2017-01-10]. Dostupné z: <http://kinomaniak.cz/filmy/raluca>.

80 KORDA, Jakub. *České televizní krimi série a jejich žánrové souvislosti (1989-2009)*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012. ISBN 978-80-244-3424-7.

Kamerou⁸¹ i castingem věrně stylizovanou femme fatale, tedy „plně emancipovanou postavou s pochybnou minulostí, která se vzpírá nadvládě mužů a tradičnímu postavení ženy ve společnosti. (...) Manželství se starším mužem, kterého si vzala pouze pro peníze, je pro ni monotónní, nudné a omezující. (...) V atmosféře chladného rodinného života trpí femme fatale nedostatkem romantické lásky a sexuální vášně, kterou hledá v náručí mladého a atraktivního milence. Manžel se k ní často chová, jako by byla součástí jeho majetku či domácí mazlíček.“⁸² Marold jí samozřejmě podlehne, aby se nakonec nechal zatáhnout do hry pečlivě naplánované hlavním antagonistou, a skončil v závěru filmu za mřížemi.

To, co je na Maroldovi kromě příznačných atributů noirového „soukromého očka“ divácky atraktivní, a co například absolutně chybí Čestmíru Cajthamlovi v *Příběhu kmotra*, jsou detaily vdechující filmové postavě život. Těch se ve filmu objeví i přes poměrně komplikovaný a nahuštěný děj dost. Ať už jde o nápaditost, s jakou řeší své případy, při nichž je schopný se vydávat za fiktivní osobu, nebo o špičkování při badmintonu s bývalým kolegou od policie Brunem. Svěží slovní výměnu vidíme i při vyšetřovatelově setkání s pomocnicí, bývalou policistkou Mamacity a minimálně většina mužského publika mu bude závidět postelové scény s krásnou Raluou – na české poměry jinak velmi umně natočené. Hloubku Maroldově postavě dává i vášeň, kterou ve vztahu k Raluou projevuje, a cena, jež za ni musí zaplatit. Smrt Mamacity, kterou zapomněl kvůli Raluou při „sledovačce“ vystřídat, i detektivova oběť samotná, když v závěru zabije Ralučina manžela a skončí tak ve vězení.

Nelze přitom říct, že by se postavě Filipa Marolda nadužívaná žánrová klišé a šablony vyhnuly. Na některé opatrné diváky může vyprávění působit nevěrohodně už od samotného začátku, kdy zahlédneme Marolda se zbraní v ruce, jak nutí holohlavého svalnatce, aby si vykopal vlastní hrob. A na věrohodnosti pro některé nepřidá ani později vysvětlená „backstory“ této scény, tedy pomsta za vraždu Filipovy milenky, kterou spáchal právě onen svalnatec, její manžel. Ovšem dle mého názoru je tato žánrová ikonografie poměrně konzistentně vyvážena oživujícími a zlidšťujícími prvky. Dojem plastických postav – ne-

81 BÉBAROVÁ, Jana a Milan HAIN. Žena ve filmu noir. *Wwww.25fps.cz* [online]. [cit. 2017-01-18]. Dostupné z: <http://25fps.cz/2008/zena-ve-filmu-noir>.

82 Tamtéž.

platí to pouze pro Marolda – navíc umocňuje typově přesné herecké obsazení. S otazníkem samozřejmě můžeme vnímat narativní strukturu a překombinované vyústění filmu, u nějž nejednoho diváka napadne, zda by si Vrbovský, bratr Maroldem zastřeleného svalnatce, přece jen nenašel jednodušší cestu, jak se Maroldovi pomstít.

7.2 Policista Bruno

Bruno, patrně dřívější Maroldův kolega od policie, vystupuje v příběhu jako lehce naviň „pohodář“, kterého jen tak něco nerozhází. Detektivovi nosí za lahev vína informace z policejní databáze, poráží ho v pravidelném odpoledním badmintonovém zápase a vyzvedává z jeho kanceláře manželku, Maroldovu sekretářku, aniž by si všimnul, že je mu s ním nevěrná. Přitom nejde o postavu, která by vyprávěním prošla bez povšimnutí. Hlavním důvodem je samozřejmě závěrečný – nutno říct, že vzhledem k předchozímu chování této postavy ne příliš logický - příběhový zvrát, při němž se Bruno ukáže jako pragmaticky uvažující zkorumpovaný policista, jenž celou dobu pomáhal antagonistovi Vrbovskému. A to snad dle Maroldova voice overu nejen kvůli penězům, ale i z pomsty za manželčinu nevěru. Zapamatovat si ho ovšem lze i díky archetypu uváděným Labíkem na základě Voglera jako tzv. podvodník (trickster)⁸³, jehož úkolem v příběhu je mimo jiné bavit. Což Bruno díky svému specifickému humoru („Na druhou stranu, o čem ten život je? Jen čumíš, jak ti šedivěj chlupy na péru a pak je konec!“) dělá.

7.3 Mamacita

Jak přezdívka této vysloužilé policistky napovídá, chová k ní Marold téměř synovský vztah. Mamacita se ve vyprávění projevuje jako moudrá, obětavá, ale také stále akce schopná mentorka. Za což nakonec zaplatí životem. I když nemá její charakter moc prostoru se ukázat, natož nějak rozvíjet, neváhal bych ji připodobnit k chápavým a zkušeným dámám vyšetřovatelkám typu Jessicy Fletcherové ze slavného britského seriálu *To je vražda, napsala* (1984).

83 LABÍK, Ludovít. *Dramaturgia strihovej skladby: horizontálna a vertikálna štruktúra filmového príbehu*. Zlín: VeRBuM, 2013, s. 89. ISBN 978-80-87500-30-9.

Tvůrcům se podařilo věrně zachytit archetyp soukromého očka známý z filmů noir. A to, že ho zasadili do českých reálií bez diváckého pocitu trapnosti či nepatřičnosti, je úspěch. K plasticitě postavy je využita nejen příznačná vykořeněnost, pocit zbytečného života i schopnost vášnivého impulzivního citu a jednání, ale také žánrové variace vyskytující se v podobě vedlejších postav. Zkušená žena kriminalistka Mamacita či na první pohled dobrosrdečný „salámista“ Bruno jsou něčím, co není v podobném žánru tolik běžné. Škoda jen, že kvůli množství prvků narativní hry nedostanou více prostoru a zůstanou bez valného dramatického oblouku.

8 POSTAVA VYŠETŘOVATELE V SOUČASNÉM ČESKÉM KRIMINÁLNÍM FILMU

Shrneme-li výstupy z předchozích analýz, dojdeme k závěru, že si čeští tvůrci často s charakterem vyšetřovatelů nevědí rady. Nezřídka skončí jinak ušlechtilá snaha nabídnout v postavě vyšetřovatele hrdinnou osobnost a vzor kontraproduktivně. Jako u snímku *Ve stínu*. Hrdinům tak chybí divácky sympatické chyby a lehké vady charakterů. Horším případem je pak konstrukce bezvadného (či naopak do morku kostí prohnílého) kriminalisty a priori za účelem utvrzení diváka ve stereotypu policejní neschopnosti či paralýzy v boji proti zločinu. Takových příkladů vyšetřovatelů najdeme v české kinematografii sledovaného období bohužel nejvíce. Obvykle se objevují v bulvárních snímcích, které vznikly pouze za účelem očekávaného komerčního výděлку, což potvrzují i lacinou snahou napodobit vizuální a rytmické kvality hollywoodských kriminálních filmů. Kromě rozebíraného *Příběhu kmotra* je třeba zmínit *Kajínka* (2010) v režii Petra Jákla, v němž nenajdeme snad jediný rovný charakter policisty. Nelze se divit, pokud film vznikl jako cílená obhajoba pravomocně odsouzeného několikanásobného vraha Jiřího Kajínka. Zvláštním úkazem je pak čistá exploatace v podobě série *Bastardi* (2010, 2011, 2012) plná šablonovitých nezájímavých a směšných postav jak policistů, tak zaměstnanců a žáků školy, do níž je dějiště vyprávění převážně zasazeno. Velmi podobné rysy značí i kriminálka *Bolero* (2004) režisovaná F. A. Brabcem o znásilnění mladé studentky. Jaksi na pomezí se ocitá film Michala Kollára *Rudý kapitán* (2016), u něhož je třeba ocenit nevšední zápletku podpořenou dusivou atmosférou nezměrné svobody 90. let, jinak ale nechává přitažlivost hlavních postav – kriminalistů poněkud stranou. Tématem by mohly k této skupině patřit i snímky *Sametovi vrazi* (2005) Jiřího Svobody a dvojfilm *Gangster Ka* (2015) Jana Pachla. Naštěstí tomu tak není. I když oba příspěvky v rámci kriminálního žánru nepracují s postavami vyšetřovatelů nijak výrazně, alespoň jim dopřávají důstojnou věrohodnost a logické motivace k chování. Zařadil bych je tak spíše ke třetí kategorii vzešlé z analýz. Tedy k filmu *Raluca* (2014), který s pokorou a vášní ctí pravidla sobě zvoleného žánru a adaptuje je na současnost. Nechává tak vyšetřovatele volně dýchat, čímž dosáhne jejich živosti a plasticity. Zde je třeba zmínit i subžánr projevující se v českých končinách této doby pouze ojedinele – kriminální komedie. Jediným dvěma zástupcům v rámci sledovaného období – *Mazanému Filipovi* (2003) Václava Marhoula a *Wilsonovu* (2015) Tomáše Mašína – jsem věnoval zmínku v kapitole 4.3. Obě parodie profitují z obecně známých archetypů detektivních postav, a

jelikož pracují s jednorozměrností svých postavy jako základním kamenem, není třeba se o nich více zmiňovat.

Mimo srovnání stavím skupinu kriminálních filmů, v nichž se vyšetřovatelé téměř nevyskytují a není tedy co zkoumat. Jde o snímky *Prachy dělaj člověka* (2006) v režii Jana Kulhavého a Jiřího Chlumského, *Hodinu nevíš...* (2009) Dana Svátka, *Hranaři* (2011) Tomáše Zelenky a *Bony a klid 2* (2014) v režii Víta Olmera.

Na základě výše zmíněných charakterů filmových vyšetřovatelů bych tedy české kinodistribuční kriminální snímky natočené po roce 2000 rozdělil takto:

- 1) Filmy, které využívají postavy vyšetřovatelů k popsání obecnějších témat. Příklad: *Ve stínu*.
- 2) Exploatace využívající charakter vyšetřovatele jako ukázkou marného boje proti zkorumpovanému systému. Příklad: *Příběh kmotra*, *Bastardi*, *Kajínek*.
- 3) Snímky, jejichž primární snahou je naplnit a ctít žánr/subžánr. Příklad: *Raluca*, *Mazaný Filip*, *Gangster Ka*, *Sametoví vrazi*.
- 4) Filmy, v nichž se vyšetřovatelé téměř nevyskytují. Příklad: *Hranaři*, *Bony a klid 2*.

Přítom vzorů, ze kterých by čeští tvůrci kriminálních snímků mohli čerpat inspiraci, je v zahraničí víc než dost. Pomineme-li hollywoodskou produkci, vůči níž se dá namítnout, že má pro vývoj i produkci filmů dosti odlišné finanční podmínky, nevyhneme se světovému fenoménu, jež vznikl v kinematografiích té naší výrazně podobnějších – tzv. severské detektivce. Právě jejími morálně neklidnými hrdiny, kteří skrývají nejedno tajemství, by se čeští tvůrci měli v nazírání (nejen) na filmové postavy vyšetřovatelů inspirovat.

ZÁVĚR

V úvodu této práce jsem si stanovil několik úkolů. Na základě analýz tři snímků zhodnotit přístup tvůrců ke konstrukci a charakterizaci postav vyšetřovatelů v současném českém kinodistribučním kriminálním filmu, tedy po roce 2000. Zjistit, zda je tvůrci záměrně neopomíjejí, aby věnovali více své pozornosti zločinným antagonistům.

Analyzoval jsem filmy *Ve stínu*, *Příběh kmotra* a *Raluca* s důrazem na charaktery vyšetřovatelů a zjistil, že čeští tvůrci nezdědili obraz mužů na straně zákona opravdu zkreslují, aby dosáhli kýženého bulvárního či komerčního úspěchu. Často také staví vyšetřovatele do role naivního idealisty nebo typu Mirka Dušína. V lepší případě je taková postava „pouze“ nezajímavá. Jen málo autorů má odvalu nebo um vybočit z řady a dovést k filmovému životu skutečně silný charakter.

Dále jsem zjištěné závěry porovnal a rozčlenil tak českou podobu současného kriminálního žánru dle práce s charakterem vyšetřovatele do čtyř kategorií:

- 1) Filmy, které využívají postavy vyšetřovatelů k popsání obecnějších témat. Příklad: *Ve stínu*.
- 2) Exploatace využívající charakter vyšetřovatele jako ukázkou marného boje proti zkorumpovanému systému. Příklad: *Příběh kmotra*, *Bastardi*, *Kajínek*, *Bolero*.
- 3) Snímky, jejichž primární snahou je naplnit a ctít žánr/subžánr (s horším či lepším výsledkem). Příklad: *Raluca*, *Mazaný Filip*, *Gangster Ka*.
- 4) Filmy, v nichž se vyšetřovatelé téměř nevyskytují. Příklad: *Hranaři*, *Bony a klid 2*.

Inspirace kriticky i divácky úspěšnými zahraničními vzory – např. fenoménem kriminálního žánru poslední doby, severskými detektivkami s morálně nejednoznačnými hrdiny české tvůrce bohužel zcela mívají.

SEZNAM ZMÍNĚNÝCH FILMŮ

- [1] *13. revír* (1946, režie: Martin Frič)
- [2] *30 případů majora Zemana* (1974, režie: Jiří Sequens)
- [3] *Adéla ještě nevečeřela* (1977, režie: Oldřich Lipský)
- [4] *Anglický pacient* (1996, režie: Anthony Minghella)
- [5] *Bastardi* (2010, 2011, 201, režie: Tomáš Magnusek)
- [6] *Bolero* (2004, režie: F. A. Brabec)
- [7] *Bony a klid* (1987, režie: Vít Olmer)
- [8] *Bony a klid 2* (2014, režie: Vít Olmer)
- [9] *Diagnóza smrti* (1979, režie: Petr Schulhoff)
- [10] *Gangster Ka* (2015, režie: Jan Páchl)
- [11] *Hodinu nevíš ...* (2009, režie: Dan Svátek)
- [12] *Hranáři* (2011, režie: Tomáš Zelenka)
- [13] *Hříšní lidé města pražského* (1968 – 1969, režie: Jiří Sequens)
- [14] *Kajíněk* (2010, režie: Petr Ják)
- [15] *Lelíček ve službách Sherlocka Holmese* (1932, režie: Karel Lamač)
- [16] *Maltézský sokol* (1941, režie: John Huston)
- [17] *Maska* (1932, režie: Martin Frič, Karel Lamač)
- [18] *Mazaný Filip* (2003, režie: Václav Marhoul)
- [19] *Nahota na prodej* (1993, režie: Vít Olmer)
- [20] *Nelítostný souboj* (1995, režie: Michael Mann)
- [21] *Partie krásného dragouna* (1970, režie: Jiří Sequens)
- [22] *Pěnička a Paraplíčko* (1970, režie: Jiří Sequens)
- [23] *Pes baskervillský* (1937: režie: Karel Lamač)
- [24] *Po stopách krve* (1969, režie: Petr Schulhoff)
- [25] *Pošťák zvoní vždy dvakrát* (1932, režie: Tay Garnett)

- [26] *Prachy dělají člověka* (2006, režie: Jan Kulhavý a Jiří Chlumský)
- [27] *Příběh kmotra* (2013, režie: Petr Nikolaev)
- [28] *Raluca* (2014, režie: Zdeněk Viktora)
- [29] *Rudý kapitán* (2016, režie: Michal Kollár)
- [30] *Sametoví vrazi* (2005, režie: Jiří Svoboda)
- [31] *Skleněné peklo* (1974, režie: John Guillermin, Irwin Allen)
- [32] *Smrt černého krále* (1972, režie: Jiří Sequens)
- [33] *Smrt stopařek* (1979, režie: Jindřich Polák)
- [34] *Strach* (1963, režie: Petr Schulhoff)
- [35] *To je vražda, napsala* (1984, režie: Anthony Pullen Shaw a další)
- [36] *Ve stínu* (2012, režie: David Ondříček)
- [37] *Veřejný nepřítel* (1931, režie: William A. Wellman)
- [38] *Vrah skrývá tvář* (1966, režie: Petr Schulhoff)
- [39] *Vražda v hotelu Excelsior* (1971, režie: Jiří Sequens)
- [40] *Vrchní, prchni!* (1981, režie: Ladislav Smoljak)
- [41] *Wilsonov* (2015, režie: Tomáš Mašín)
- [42] *Zjizvená tvář* (1932, režie: Howard Hawks)
- [43] *Zloději kol* (1948, režie: Vittorio De Sica)

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A ELEKTRONICKÝCH ZDROJŮ

Knižní publikace:

- [1] BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. Umění filmu: úvod do studia formy a stylu. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2011. ISBN 978-80-7331-217-6
- [2] KMENTA, Jaroslav. Kmotr Mrázek: [tajný život šéfa českého podsvětí]. Praha: JKM, 2007. ISBN 978-80-903603-1-0
- [3] LABÍK, Ludovít. Dramaturgia strihovej skladby: horizontálna a vertikálna štruktúra filmového príbehu. Zlín: VeRBuM, 2013. ISBN 978-80-87500-30-9
- [4] LEITCH, Thomas M. Crime films. New York: Cambridge University Press, 2002. Genres in American cinema. ISBN 0 521 64671 5
- [5] ŠKVORECKÝ, Josef. Nápady čtenáře detektivek. Reprint 2., rozš. vyd. Purley: Rozmluvy, 1988. Rozmluvy. ISBN 0-946352-53-4

Studie:

- [6] KORDA, Jakub. České televizní krimi série a jejich žánrové souvislosti (1989-2009). Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012. ISBN 978-80-244-3424-7

Akademické práce:

- [7] JANOUŠKOVÁ, Renata. Překlad americké literatury do češtiny v 70. letech 20. století. Plzeň, 2005. Diplomová práce. Západočeská univerzita v Plzni

Internetové zdroje:

- [8] Archetyp. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2017-01-12]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Archetyp>
- [9] BÉBAROVÁ, Jana a Milan HAIN. Žena ve filmu noir. Www.25fps.cz [online]. [cit. 2017-01-18]. Dostupné z: <http://25fps.cz/2008/zena-ve-filmu-noir>
- [10] BÉBAROVÁ, Jana, Milan HAIN a Veronika ZÝKOVÁ. Noir film festival 2014 - Černá kniha festivalu [online]. Praha: EKOFEST, 2014 [cit. 2017-01-08]. Dostupné z: http://www.noirfilmfestival.cz/cz/wp-content/uploads/2014/11/NFF_katalog_2014.pdf

- [11] BÉBAROVÁ, Jana, Milan HAIN, Eda SPÁČIL a Veronika ZÝKOVÁ. Noir film Kokořín - katalog [online]. Praha: EKOFESE, 2013 [cit. 2017-01-08]. Dostupné z: <http://www.noirfilmfestival.cz/cz/wp-content/uploads/2014/01/nfk2013-katalog.pdf>
- [12] BÉBAROVÁ, Jana. Ve stínu žánrového filmu. Wwww.25fps.cz [online]. [cit. 2017-01-19]. Dostupné z: <http://25fps.cz/2015/raluca>
- [13] ČTK. Nikolaev natáčí film o Mrázkovi, Kmotra hraje Vetchý. Týden.cz [online]. [cit. 2018-03-25]. Dostupné z: https://www.tyden.cz/rubriky/kultura/film/nikolaev-nataci-film-o-mrazkovi-kmotra-hraje-vetchy_270719.html?showTab=diskutovane
- [14] DIRKS, Tim. Crime films. Wwww.filmsite.org [online]. [cit. 2016-12-05]. Dostupné z: <http://www.filmsite.org/crimefilms.html>
- [15] DIRKS, Tim. Crime films. Wwww.filmsite.org [online]. [cit. 2016-12-05]. Dostupné z: <http://www.filmsite.org/crimefilms.html>
- [16] FEJKUSOVÁ, Klára. Film noir po česku. Wwww.kinobox.cz [online]. [cit. 2017-01-08]. Dostupné z: <http://www.kinobox.cz/clanek/9366-film-noir-po-cesku>
- [17] FILA, Kamil. Donald Trump se zrodil z pěny popkultury. In: Aktualne.cz [online]. Praha: Economia, a.s., 2016 [cit. 2016-11-14]. Dostupné z: <http://nazory.aktualne.cz/komentare/donald-trump-se-zrodil-z-peny-popkultury/r~9c67e8eca73711e686630025900fea04>
- [18] FILA, Kamil. Ve stínu bídné detektivky. Wwww.respekt.cz [online]. 2012 [cit. 2016-12-10]. Dostupné z: <https://www.respekt.cz/delnici-kultury/ve-stinu-bidne-detektivky>
- [19] FLÍGL, Jiří. NEW YORKU A LIBNI ZDALEKA SE VYHNI / EXPLOATAČNÍ TENDENCE V ČESKÉ POREVOLUČNÍ KINEMATOGRAFII. Wwww.cinepur.cz [online]. [cit. 2017-01-12]. Dostupné z: <http://cinepur.cz/article.php?article=1831>
- [20] FLÍGL, Jiří. PŘÍBĚH KMOTRA / NEJHORŠÍ JE SMRT Z VYDĚŠENÍ. Wwww.cinepur.cz [online]. [cit. 2016-11-20]. Dostupné z: <http://cinepur.cz/article.php?article=2719>
- [21] HAIN, Milan. Mafiánský film. Wwww.25fps.cz [online]. [cit. 2016-12-23]. Dostupné z: <http://25fps.cz/2007/mafiansky-film>
- [22] [Http://kinomaniak.cz/filmy/raluca](http://kinomaniak.cz/filmy/raluca). Wwww.kinomaniak.cz [online]. [cit. 2017-01-10]. Dostupné z: <http://kinomaniak.cz/filmy/raluca>
- [23] Klliers in movies. Wwww.google.com [online]. www.google.com [cit. 2016-11-29]. Dostupné z:

- <https://www.google.cz/search?client=opera&q=hannibal+lecter&sourceid=opera&ie=UTF-8&oe=UTF-8#q=killers+in+mores>
- [24] KREJCAR, Ondřej. Seriál s Kamilem Filou, část druhá. Www.unitedfilm.cz [online]. [cit. 2017-01-08]. Dostupné z: <http://unitedfilm.cz/unitedvision/index.php/cs/interview/item/97-serial-s-kamilem-filou-cast-prvni>
- [25] MANDYS, Pavel. Noví čeští autoři v detektivním žánru. Www.iliteratura.cz [online]. 2014 [cit. 2017-01-08]. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/33587/novi-cesti-autori-v-detektivnim-zanru-in-ln>
- [26] Pachatel. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2016-11-29]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Pachatel>
- [27] PROKOPOVÁ, Alena. Český film: Na stopě zločinu. [Http://alenaprokopova.blogspot.cz](http://alenaprokopova.blogspot.cz) [online] <http://alenaprokopova.blogspot.cz> [cit. 2016-11-20]. Dostupné z: <http://alenaprokopova.blogspot.cz/2011/06/cesky-film-na-stope-zlocinu.html?m=1>
- [28] PROKOPOVÁ, Alena. Raluca: Žižkovský mazaný Filip trpí syndromem vypatlané blondýny. Www.alenaprokopova.blogspot.cz [online]. [cit. 2017-01-05]. Dostupné z: <http://alenaprokopova.blogspot.cz/2014/12/raluca-zizkovsky-mazany-filip-trpi.html>
- [29] PROKOPOVÁ, Alena. Filmový přehled [online]. 2017 [cit. 2018-04-20]. Dostupné z: <http://www.filmovyprehled.cz/cs/revue/detail/hra-bez-pravidel>
- [30] SEDLÁČEK, Jaroslav. Ivan Trojan pátrá Ve stínu padesátých let. Www.kinobox.cz [online]. www.kinobox.cz [cit. 2017-01-10]. Dostupné z: <http://www.kinobox.cz/clanek/4988-ivan-trojan-patra-ve-stinu-padesatych-let>
- [31] SPÁČILOVÁ, Mirka. Jak se chodilo na české filmy? 23 diváků, tržby 2 420 korun
Zdroj: http://kultura.zpravy.idnes.cz/navstevnost-ceskych-filmu-2015-dj3-filmvideo.aspx?c=A160122_112309_filmvideo_kiz. Www.idnes.cz [online]. [cit. 2016-12-17]. Dostupné z: http://kultura.zpravy.idnes.cz/navstevnost-ceskych-filmu-2015-dj3-filmvideo.aspx?c=A160122_112309_filmvideo_kiz
- [32] SVOBODA, Martin. Recenze: Wilsonov s Macháčkem a Dykem je smutným důkazem toho, jak hluboko klesl český film. Www.magazin.aktualne.cz [online]. [cit. 2016-12-17]. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/film/recenze-wilsonov-aneb-kdyz-je-to-vsem-na-place-fuk/r-bc35eec8671711e5b440002590604f2e>

- [33] TOP50 roční výsledky - rok 2013. Www.ufd.cz [online]. Praha: UFD, 2014 [cit. 2016-11-14]. Dostupné z: <http://www.ufd.cz/files/clanky/top502013uprava.xls>
- [34] ZABILANSKÝ, Tomáš. Filmové žánry – definice, typy, příklady. Www.25fps.cz [online]. [cit. 2016-11-14]. Dostupné z: <http://25fps.cz/2007/filmove-zanry---definice-typy-priklady>