

StB – akce!

Státní bezpečnost jako/a hraný film

PETR KOPAL

Nepůjde zde o vyličení veškerých aspektů vytčeného přirovnání/vztahu, tím méně o úplné postižení četných složitostí a zákrut, které v letech 1948–1989 obnášela spolupráce mezi Státní bezpečností (StB) a Československým státním filmem, počínaje oficiálními ideologicko-propagandistickými aktivitami příslušných oddělení a pracovníků ministerstva vnitra na poli filmové či televizní tvorby (např. „číhošťský“ inscenovaný dokument *Běda tomu, skrze něhož přichází pohoršení* z roku 1950, nasazený do kin v rekordním počtu kopií)¹ a konče třeba druhou kariérou bývalých estébáků ve strukturách tuzemské kinematografie.² Smyslem tohoto textu nebude podat vyčerpávající přehled českých (československých) hraných filmů se státobezpečnostní tematikou, tedy s postavou/postavami pracovníka/pracovníků StB, nýbrž postihnout významné charakteristiky a trendy, které (pokud) se v dotyčných filmových reprezentacích vyskytují.

Oddíl o tematické tvorbě padesátých let začneme, zcela záměrně, od konce, totiž snímkem natočeným na sklonku do-tyčné dekády (dějově však situovaným do „vítězného“ roku 1948), nadto snímkem nikoli „státobezpečnostním“, ale „pohraničnickým“: *Král Šumavy* (režie Karel Kachyňa, 1959), patřící

k divácky nejspěšnějším českým filmům, „trhákům“ (s popularitou, „kul-tem“ titulu přitom úzce souvisí jeho „nejdůležitější“ funkce, spočívající zejména v dlouhodobém de-formování historické paměti), byl připravován v době, kdy československá kinematografie vstřebávala protichůdné změny v kulturní politice KSČ, jež byly



Expres z Norimberka (režie Vladimír Čech, 1953): v hlavní roli – poprvé – StB (repro: archiv autora)

iniciovány jednak chruščovovským „táním“, a jednak opětovným utaze-ním šroubů na sklonku padesátých let. Po kritickém banskobystrickém festivalu československého filmu v únoru 1959 začal být *Král Šumavy* urychleně realizován jako prototyp „ideálního filmu“ v éře „dovršení kul-turní revoluce“, jako snímek vskutku

1 K „dokumentu“ *Běda tomu, skrze něhož přichází pohoršení* viz KALOUS, Jan: *Instruktažní skupina StB v lednu a únoru 1950. Zákulisí pří-padu Čihošť*. ÚDV, Praha 2001. Srov. BLAŽEK, Petr: „Při natáčení filmů o procesech je třeba opatrnosti“. Příprava, natáčení a uložení filmového záznamu soudního procesu „Milada Horáková a spol.“. In: KOPAL, Petr (ed.): *Film a dějiny 2. Adolf Hitler a ti druzí - filmové obrazy zla*. Casablanca - ÚSTR, Praha 2009, s. 204 a 207–208. Dále též JAROŠ, Jan - KOPAL, Petr: *Neobyčejná léta - obyčejná propa-ganda. Inscenovaný dokument ve službách komunistické ideologie. Paměť a dějiny*, 2012, roč. 6, č. 1, s. 89–90. Pracovníci MV a StB se

propagandistický, tedy divácky atraktivní.³ Přes všeobecně kladné, ba nadšené přijetí se pak nicméně vyskytla zásadní výtku, formulovaná Jiřím Hrbasem, šéfredaktorem časopisu *Film a doba*, v nejobsáhlejší recenzi. S filmem to prý neklaplo zase tak zcela (totálně); tvůrci totiž selhali „po ideologické linii“, když se spokojili s odhalením a dopadením takzvaného Krále Šumavy, aniž by už objasnili motivy padouchovy (Palečkovy) protistátní činnosti.⁴

Vzápětí, na přelomu padesátých a šedesátých let, vznikl soubor („klastř“) filmových špionážních dram, jež se koncentrovala na postavy nepřátelských agentů: *Smyk* (režie Zbyněk Brynych, 1960), *Páté oddělení* (režie Jindřich Polák, 1960) a *Kohout plaší smrt* (režie Vladimír Čech, 1961). Poslední snímek má sice kladného hlavního hrdinu, příslušníka StB (Julius Pántik), je zde však výrazná dvojice diverzantů, navíc v netypickém obsazení (Karel Höger a Josef Bek, kteří hráli duo vyšetřovatelů v Čechových kriminálkách o alibi /1959–1965/). Zejména *Smyk* jako by se snažil splatit zmíněný ideologický, propagandistický „dluh“ *Krále Šumavy*. Jedná se totiž o rozsáhlý a důkladný obraz nepřítel, emi-

granta-agenta Františka Krále alias Franze Königa, o představení jeho motivů pro emigraci, pro vstup do služeb západní výzvědné centrály atd., o psychologické (a expresionistické) vykreslení člověka, jenž zradil svou

Na přelomu padesátých a šedesátých let vznikl soubor filmových špionážních dram

zemi i své nejbližší, aby si posléze – během pražské „mission impossible“ – začal stále zřetelněji uvědomovat vlastní ubohost, osamělost a vykořeněnost. Tvůrci chtěli dodat agenta antihrdinu, kterého emigrace symbolicky i doslova připravila o tvář (po plastické operaci), totálně deformovala. Teprve v samotném závěru – poté, co neúspěšný a prchající špion zahyne při autonehodě – se zjeví policejní „deus ex machina“. Divák si konečně oddychne, neboť se mu dostane ujištění, že (super)padouch byl celou dobu pod bdělým dohledem Státní bezpečnosti. Film *Smyk* byl do značné míry záležitostí herce Jiřího Valy (představitel strážmistra Karla Zemana v *Králi Šumavy*), který nejen ztvárnil hlavní roli, ale byl také spoluautorem námětu. Královu ženu Marii

hrála Jiřina Švorcová (alias Marie Rysová, Zemanova milénka v *Králi Šumavy*).

Páté oddělení pak líčí příběh agenta Rudolfa Karlíka (Jiří Vršála), počínaje sugestivním obrazem překonávání drátů na hranici – ačkoli protentokrát jde pouze o věrnou maketu ve výcvikovém středisku v Západním Německu. Karlík je profesionál, vyškolený pro boj se zbraní i bez ní, dlouho uniká komunistickému bezpečnostnímu aparátu, ale nakonec je dopaden. Tyto špionážní filmy ovšem zároveň křísily staronový problém vyplývající z modelové situace, z (hrdinského, mučednického) archetypu: jednotlivec osaměle vzdorující systému, jímž je pronásledován, nemilosrdně štván, vzbuzuje automaticky soucit (ne-li obdiv), získává diváky na svou stranu.⁵ (Principiálně podobný problém vyvstal už na počátku padesátých let v rámci úvah o propagandistickém využití filmových záznamů politických procesů.)⁶ Dodejme, že ve druhé polovině šedesátých let, v éře nové vlny, se nejrůznější (i historické) filmové variace na schéma „jedinec v soukolí moci“ a kolektivní ideologie stanou naopak žádoucími, doslova módními (aktuálními) právě pro svůj kritický a protitotalitní náboj.

i později (za normalizace) aktivně podíleli na vytváření audiovizuální „státobezpečnostní propagandy“. Model, variováný při produkci příslušných pořadů, vypadal následovně: filmový/televizní tvůrce a příslušník StB, tedy autor a odborný poradce, autor a spoluautor, autor a objednavatel, agent a jeho řídicí důstojník. Propagandistickými pracovníky StB (s literárními ambicemi) byli Zdeněk Lavička, Vladimír Fiala, Ladislav Vandůrek a další.

- 2 Kamil Pixa (1923–2008) zaujal v rámci čs. kinematografie jednu z předních pozic, post ředitele Krátkého filmu (1969–1985). Kromě toho byl mnohonásobným scenáristou (a odborným poradcem). Za normalizace se u filmu, hlavně jako scenárista, uplatnil Ivan Gariš, vlastním jménem Antonín Prchal (1923–1996), v první polovině 50. let velitel StB, první náměstek ministra vnitra (1962 zatčen, 1963 odsouzen na 6 let, 1964 však propuštěn). Viz CAJTHAML, Petr: Antonín Prchal. In: KALOUS, Jan a kol.: *Biografický slovník představitelů ministerstva vnitra v letech 1948–1989. Ministři a jejich náměstci*. ÚSTR, Praha 2009, s. 151–153. Též KALOUS, Jan: Jablko, které nepadlo daleko od stromu. Příslušník Státní bezpečnosti JUDr. Antonín Prchal mladší. *Paměť a dějiny*, 2015, roč. 9, č. 1, s. 73–77; BEDNAŘÍK, Petr: Jak se z důstojníků StB stali umělci. *Literární noviny*, 2013, roč. 24, č. 39 (26. 9. 2013), s. 22–23.
- 3 KOPAL, Petr a kol.: *Král Šumavy: komunistický thriller*. Academia – ÚSTR – Casablanca, Praha 2019. Banskobystrickým festivalem byl uveden „do života“ konzervativní kurz ohlášený XI. sjezdem KSČ v červnu 1958. Aktuální „ideově umělecká linie“ účtovala s „revizionismem“ a „liberalismem“, s epizodou „tání“. K XI. sjezdu KSČ a následnému útoku stranického vedení proti filmařům na I. festivalu čs. filmu v Banské Bystrici viz KLIMEŠ, Ivan: Filmaři a komunistická moc v Československu. *Vzrušený rok 1959. Iluminace*, 2004, roč. 16, č. 4, s. 129–138.
- 4 HRBAS, Jiří: Nový Kachyňův film. *Film a doba*, 1960, roč. 6, č. 2, s. 132.
- 5 Na kontraproduktivní účinek takových filmů upozornil BOČEK, Jaroslav: Detektivka aneb chvála rozumu. *Film a doba*, 1966, roč. 12, č. 1, s. 33–36.
- 6 BLAŽEK, Petr: „Při natáčení filmů o procesech je třeba opatrnosti“, s. 201–213.

Expres z Norimberka (režie Vladimír Čech, 1953): Mladý pracovník StB Mareš (Ladislav Chudík), velící operaci ve vlaku. A „otcovský“ plk. StB Prokop (Gustav Nezval): „Lidé, kteří mají dost síly doznat včas své chyby, nejsou našimi nepřáteli.“ (repro: *Expres z Norimberka*, záznam televizního vysílání)

Na rozdíl od *Krále Šumavy*, definovaného (nebezpečným, zvláštním) liminálním časoprostorem státní hranice roku 1948, je hlavním dějištěm *Smyku* i *Pátého oddělení* československé vnitrozemí, převážně Praha, v „reálném čase“ přelomu padesátých a šedesátých let. Oba filmy se tedy odehrávají v kulisách „šťastného mírového života“ socialistické společnosti, jenže zároveň i v časech studené války. „Dnes už tu nejsou [nacisté ani kapitalisté], ale posílají k nám Karlíky.“ Nezbytná je zkrátka bdělost a ostrážitost. V první řadě bezpečnostního aparátu, samozřejmě. Zatímco *Smyk* se, jak víme, točí kolem postavy Krále/Königa, *Páté oddělení* zaujímá dvojí pohled, a to jak na elitního západního agenta Karlíka, tak na výkonné pracovníky Státní bezpečnosti, nepostrádající přitom „lidskou tvář“: kapitán StB Václav Mrázek (Jaroslav Rozsival), k nepříteli nesmlouvavý, motivovaný válečnou zkušeností, je k chybujičímu našinci „otcovský“, zatímco poručík StB Karel Jonáš (Jaroslav Mareš) je prostě „mladý a neklidný“. Nemalá pozornost je věnována představení špičkové techniky, s níž kontrarozvědka pracuje, zde hlavně při lokalizaci ilegální vysílačky. Karlík spřádá a prověřuje „v Praze síť svých spolupracovníků. Pro vysílání zpráv do zahraničí se snaží získat bývalého přítele Šimka, který pracoval na vojně jako radista. Inženýr Jan Šimek, který žije a pracuje v Ústí nad Labem, právě odvezl manželku do porodnice. Karlíkova návštěva ho zaskočí a spolupráci s ním odmítne. Kdysi však finančně pomohl Karlíkovi k emigraci a ten



toho nyní využije k vydírání. Šimek změnil dávno své názory, ale teď je donucen odvyšlat Karlíkovy zprávy.“⁷ Nicméně ví, co musí udělat, takže netrvá dlouho – fáze rozhodování, sbírání odvahy se kryje s čekáním na potomka, s manželčíným komplikovaným porodem, ale pak je najednou všechno jasné a prosté (jako Šimkova odpověď napjatým kolegům poté, co

dotelefonoval s nemocnicí: „Žena je v pořádku... a mám kluka.“) – a ohlásí špionáž, plnou verzi události (včetně toho, co po Karlíkově návratu následovalo, k čemu se nechal donutit), pracovníkům StB. Také díky jeho další aktivní pomoci nakonec soudruzi z „5. oddělení“ MV zajistí celou výzvědnou síť. Karlík, až dosud vždy úspěšný a nepolapitelný,

7 Český hraný film 3. 1945–1960. NFA, Praha 2001, s. 215.



Krise identity jako příčina i následek emigrace. Zrod a konec agenta Franze Königa (Jiří Vala) ve filmu *Smyk* (režie Zbyněk Brynych, 1960). Nouze, do které v kapitalistické cizině zabředl, naučila Krále tvrdosti. A také ho přivedla do služeb výzvědné centrály. Z emigranta se stává agent. Po plastické operaci obličeje je vyslán do Prahy. Nevrací se Král, ale König, šašek (cirkusový klaun) i kat. Vrah. (repro: YouTube)



uvázne v nastražené pasti. Postavu Ing. Šimka, kdysi (kolem roku 1948) tápajícího, ale dnes již plně uvědomělého, oddaného novému režimu, ztvárnil Radovan Lukavský (v *Králi Šumavy* velitel – vrchní strážmistr SNB Kot). Šimek zosobňuje hlavní morální poselství filmu: nestačí být poctivým a slušným člověkem, je třeba se zapojit, spolupracovat, podílet se na tom, co je „věcí nás všech“.

Karlíkova síť shromažďuje strategické informace o československém vývozu na Střední východ. Hlavním informátorem má být někdo z vedení příslušného podniku. Ing. Hůrka, kterého StB od určité doby podezřívá, však oním zaprodancem nakonec

není – přesto (nebo možná právě proto), že ho hraje Miloslav Holub (v *Králi Šumavy* představitel Palečka).

König, ústřední postava prvního filmu, se v Praze věnuje obvyklým špiónským činnostem (pase po mikrofilmech, obnovuje síť spolupracovníků, ohání se pistolí s tlumičem apod.), oficiálně je zde na turné s cirkusem Welt, kde vystupuje jako klaun (s akrobatickým číslem plným salt a přemetů). Když jednou během představení tančí se svou partnerkou Luisou (Jiřina Jirásková), vybaví se mu, jak se ještě za války seznámil s Marií. Vyprávěl jí tenkrát s obrovským zaujetím, jež ji okouzlo, jaká úžasná budoucnost nastane,

až válka skončí. Jenže poúnorový vývoj neměl pak expertovi na cizí jazyky mnoho co nabídnout. Takto si svou budoucnost nepředstavoval. Nakonec se rozhodl pro emigraci; opustil rodiče, bratra Václava (Ivo Pulec), Marii a malého synka. Nyní jsou Marie a Václav v cirkusovém hledišti. S chlapcem, který je tu s nimi, naváže König oční kontakt. „*Před [...] Luisou tají svou minulost, nakonec se však neovládne a vyhledá postupně členy své rodiny. Marie se mezitím provdala za [...] Václava a synkovi řekla, že jeho otec zemřel. Matka (ztvárněná Jarmilou Kurandovou – pozn. autora) nemůže Františkovi odpustit jeho čin, a tak je přijetí celé rodiny chladné*

8 Tamtéž, s. 293.

Smykem do hlubin agentovy duše: Nešťastné setkání. Těžká rána pro západního špiona. Marie Králová (Jiřina Švorcová) se mezitím provdala za jeho bratra Václava, poctivého dělníka... Teprve v samotném závěru filmu se zjevjí policejní „deus ex machina“ – bezejmenný pracovník StB (Jaroslav Moučka). (repro: YouTube)



a odmítavé.⁹ Marie svému bývalému muži doporučí, aby se šel přihlásit úřadům. Není však jasné, jestli je vzápětí neinformuje – o náhle se objevivším emigrantovi – někdo z rodiny, pokud tak už neučinil. (Totéž téma hraje svou roli v *Králi Šumavy*, kde je emigrantem-agentem manžel Marie Rysové.)

Co zbývá? Vražda „muže ve vlaku“ (Jan Pohan). Úprk ze země v ukradeném voze. Film *Smyk* rámuje dvě autonehody; tu první odnesl antihrdina „jen“ spáleným obličejem, tou druhou se Králův/Königův příběh uzavírá definitivně. Krátký epitaf pronese bezejmenný pracovník StB (Jaroslav Moučka): „*Franz König... To byl vrah.*“ Do vysílačky ještě nadiktuje jména Königových pražských spolupracovníků: „*Zatkněte...*“

„Politický a aktuální“ *Smyk* byl nemálo ambiciózním (i nákladným) projektem.⁹ Těžko říci, co se v případě tohoto socialistického „noiru“ vlastně zvrtilo. Snad režisér s kameramanem poněkud přehnali snahu o efektní pojetí, působící (místy) artistně, anebo autoři námětu a scénáře, kromě Brynycha a Valy ještě Pavel Kohout,



nenapsali dost dobrou (přesvědčivou, napínavou) propagandu. *Smyk* zaznamenal celkovou návštěvnost 1,7 milionu diváků (*Páté oddělení* dosáhlo téměř 2 milionů).¹⁰ „Čtyřmilionovému“ *Králi Šumavy* se tedy ani nepřiblížil. Na druhou stranu, ve své době vlastně neúspěšný nebyl – i když návštěvnost asi úplně neodpovídala ambicím tvůrců tehdy nejdražšího ti-

tulu.¹¹ Propadl, zapadl, teprve z dlouhodobého hlediska. V současnosti se jedná o neznámý, zapomenutý film.

Tímto špionázním „klastrem“ – dalo by se patrně hovořit o „klastru“ *Krále Šumavy*, potažmo „vzrušeného“, přelomového roku 1959¹² – zároveň vyvrcholily snahy o resuscitaci dobrodružného žánru, které lze v československé kinematografii sledovat

9 Jednalo se také o film širokoúhlý a stereofonní (s prostorovým zvukem).

10 BŘEZINA, Václav: *Lexikon českého filmu. 2000 filmů 1930–1997*. Cinema, Praha 1997, s. 293 a 378. Žebříček filmů za rok 1960 (tj. vyrobených v tomto roce) podle celkové návštěvnosti: 1. *Práče* (režie Karel Kachyňa, 2,3 milionu diváků), 2. *Vyšší princip* (režie Jiří Krejčík), 3. *Páté oddělení*, 4. *U nás v Mechově* (režie Vladimír Sís).

11 Viz HAVELKA, Jiří: *Čs. filmové hospodářství 1956–1960*. ČFÚ, Praha 1973, s. 209. Srov. TÝŽ: *Čs. filmové hospodářství 1961–1965*. ČFÚ, Praha 1975, s. 284. Dále TÝŽ: *Čs. filmové hospodářství 1966–1970*. ČFÚ, Praha 1976, s. 294.

12 KLIMEŠ, Ivan: *Filmaři a komunistická moc v Československu. Vzrušený rok 1959*, s. 129–138. Americký historik Robert A. Rosenstone přišel s tezí, že (primárně) historické filmy vznikají často podle určitého vzoru, v charakteristických (tematických, žánrových či autorských) shlucích neboli „klastrech“ (clusters). Tyto filmy „mají tendenci objevovat se v klastrech dvojího druhu: buď jako několik děl jednoho režiséra, [...] nebo jako několik filmů v jediné zemi během krátkého časového úseku“. Svou roli zde jistě hrají „finanční a obchodní aspekty“. „Klastery“ se však také objevují v momentech, „kdy národy procházejí nějakým druhem kulturního nebo politického napětí, změny či otřesu“. ROSENSTONE, Robert A.: *History on Film / Film on History*. Pearson Education, Harlow 2006, s. 162. Překlad z angličtiny autor.

asi od roku 1953 – nepochybně též nemálo „vzrušeného“.¹³

SE ZLODUCHY BOJUJÍ PRACUJÍCÍ

Již od roku 1948 sice registrujeme řadu snímků s imperialistickými agenty čili diverzanty (záškodníky), kteří vytrvale narušují budovatelské úsilí v průmyslové výrobě i při kolektivizaci venkova, proti zmíněným zloduchům však zasahují v prvé řadě sami pracující,¹⁴ osvědčující tak svou ostražitost. Zásadní změna se dostavuje v dobrodružném dramatu *Expres z Norimberka* (režie Vladimír Čech, 1953), kde plány západních agentů (na destrukci přehrady) zhatí výhradně pracovníci StB. Další dobrodružný snímek *Severní přístav* (režie Milan Makovec, 1954) má tři hlavní nositele děje: vedle příslušníků StB a celé sítě záškodníků je tu ještě poněkud nevyhraněný (a tím i podezřelý) pracovní kolektiv na ředitelství Severního přístavu. Děj filmu *Větrná hora* (režie Jiří Sequens, 1955) se odehrává poblíž západní státní hranice, kde se na koních prohánějí a pořádek střeží easternoví „šerifové“ – příslušníci Pohraniční stráže. Zároveň se vlastně nejedná

o film „pohraničnický“, ale „hraničářský“. Místo obtížné služby pohraničnicků akcentuje totiž poměry a život v blízkosti státní hranice a hlavní pozornost obrací dovnitř značně různorodého (a nemálo podezřelého) kolektivu brigádníků. Uvedenou trojici titulů, jakož i Kachyňovými „pohraničnickými“ snímky *Dnes večer všechno skončí* (spolu s Vojtěchem Jasným, 1954) a *Ztracená stopa* (1955) se tedy víceméně proměňuje dosvadní pojetí „záškodnických“ filmů, způsob jejich vyprávění, a zároveň se otevírá i nová oblast při hledání „opravdového hrdiny“, „skutečného hrdiny našeho dneška“. Touto oblastí se stávají bezpečnostní a ozbrojené složky. Společným jmenovatelem je přitom avizovaná resuscitace či rehabilitace („buržoazním filmem zprofanovaného“) dobrodružného žánru. V socialistické kinematografii měl dotýčný žánr samozřejmě posloužit jako atraktivní háv ideově (ideologicky) „správných“ obsahů, přičemž za bezprostřední vzor sloužily dva sovětské snímky režirované Konstantinem Judinem: *Muži v sedle* (Smelyje ljudi) z roku 1950 (československá premiéra 1951) a *Na daleké hlídce* (Zastava v gorach) z roku 1953 (československá premiéra 1954).¹⁵

„Také v naší kinematografii se objevily první pokusy o nový typ dobrodružného žánru. Jedním z prvních pionýrů byl režisér Vladimír Čech, který si dokonce k svému filmu *Expres z Norimberka* napsal pohotově sám námět i scénář. Dobrodružný žánr v socialistickém filmu má velké možnosti, neboť v žádném jiném žánru nelze tak zajímavě, organicky, logicky vylíčit odvahu, statečnost, ctížádostivost a hrdinství našich současných lidí, pracujících v orgánech národní bezpečnosti, ve vojenských hraničních útvech a podobně.“¹⁶

V *Expresu z Norimberka*, jenž pracuje s odkazy na skutečné případy (Čihošť a bratři Mašínové), (doslova) jedou dva příslušníci StB: „lehkovážný“ Klíma (Josef Bek) a „seriózní“ Mareš (Ladislav Chudík). Velitelem je Mareš, který bude ovšem také protagonistou (dosti neobratně natočené) akční scény v samotném závěru, zatímco Klíma se soustředí spíše na verbování nových spolupracovníků. Ve vlaku cestují rovněž dva nepřátelští agenti, Radimský (Bohuš Záhorský) a „Mašín“ Řehoř (Svatopluk Beneš). V paralelní pražské dějové linii kontaktuje emigrant-agent Nowak (Miroslav Homola) taxikáře Dvořáka (Ladislav Boháč), aby ho vydíráním

13 PETRÁŠ, Jiří – SVOBODA, Libor (eds.): *Osm let po válce. Rok 1953 v Československu*. ÚSTR – Jihočeské muzeum, Praha – České Budějovice 2014. K zavádění kategorie dobrodružného filmu do dramaturgického plánu Filmového studia Barrandov od roku 1953 viz SZCZEPANIK, Petr: *Továrna Barrandov. Svět filmařů a politická moc 1945–1970*. NFA, Praha 2016, s. 308–310. Též SZCZEPANIKOVÁ, Zuzana: *Hledání nové detektivky pro socialistický film. (Znovu)ustavení detektivního žánru v období 1948–1954*. Diplomová práce. Ústav filmu a audiovizuální kultury FF MU, Brno 2020 – viz <https://is.muni.cz/th/ueyb8/> (citováno k 3. 9. 2022).

14 Dělníci jsou protagonisty i obránci budovatelského procesu např. ve filmech *Případ Z-8* (režie Miroslav Cikán, 1948), *Veliká příležitost* (režie K. M. Walló, 1949) nebo *DS-70 nevyjždí* (režie Vladimír Slavinský, 1949). V *Konci strašidel* (režie Jan Matějovský – Jiří Slavíček, 1952–1953) si na západní „strašidla“ (loupící v místní sklárně plány na „ocelové sklo“) posvítí pionýři. V pozdější *Zpívající pudřence* (režie Milan Vošmik, 1959) vyzraje na záškodníky parta dětí, nakonec ovšem s pomocí „muže v šedém“, příslušníka StB (Martin Růžek).

15 HRBAS, Jiří: Hovory o dobrodružném žánru ve filmu. *Kino*, 1954, roč. 9, č. 10, s. 150–151. Dále TÝŽ: *Expres z Norimberka. Kino*, 1954, roč. 9, č. 14, s. 222; ŽELEZNÝ, Oldřich: Několik poznámek k filmu Severní přístav. *Kino*, 1954, roč. 9, č. 14, s. 223; PLACHETKA, Jiří: „Větrná hora“. *Rudé právo*, 3. 2. 1956, s. 3; KLIMENT, Jan: *Větrná hora. Kino*, 1956, roč. 11, č. 6, s. 94; lj – pk: *Muži v sedle. Filmový přehled*, 1951, roč. 2, č. 8, nestránkováno; n: *Na daleké hlídce. Filmový přehled*, 1954, roč. 5, č. 7, nestránkováno. *Muži v sedle* jsou zde označeni za „první sovětský film vyložený dobrodružný“. V čs. kinematografii by možná táž nálepka mohla připadnout *Akci B* (režie Josef Mach, 1951): „První náš film s mírovou tematikou líčí hrdinný boj příslušníků čs. armády a SNB s banderovskými vrahy...“ Film/boj se odehrává na Slovensku. V úvodu je však zlikvidována „banderovská špiónážní síť“, a to „díky bdělosti SNB a STB“; ústředna oné sítě je objevena na jedné pražské katolické faře. Viz mč: Akce B. *Filmový přehled*, 1952, roč. 3, č. 7, nestránkováno. Podobně film *Únos* (režie Ján Kadár – Elmar Klos, 1952) začíná prohlídkou na farním úřadě, kde muži v civilu nacházejí tajnou vyslačku.

16 HRBAS, Jiří: *Expres z Norimberka*, s. 222. Vladimír Čech však nenapsal námět sám; jako druhý autor námětu a také jako odborný poradce je v titulcích uveden Kamil Pixa.



přiměl ke spolupráci. „Právě Dvořák ho totiž ubytoval, když byl před svou emigrací hledán policií. Po dlouhé rozvaze se však taxikář rozhodne vše nahlásit. Policisté se samozřejmě zajímají o to, jak se s Nowakem seznámil, a Dvořákovi nezbývá než se přiznat ke svému pochybení. Nato uzná, že chyboval, ale uvědomil si to až pozdě, a v tu chvíli se divákovi ústy plukovníka StB [Prokopa] (Gustav Nezval) předá jedno z nejzávažnějších poselství filmu: „Pozdě? Já zas myslím, že lidé, kteří mají dost síly doznat včas své chyby, nejsou našimi nepřáteli.“ Nestydatost Čechova snímku tak v tomto bodě dosahuje svého vrcholu, když recipientovi podouvá lživou správnost oznamování ideologicky závadných prohřešků lidí z jeho okolí a též prohřešků vlastních.¹⁷ Týž dějový (ideový) motiv se vrátí, jak víme, v *Pátém oddělení*. Akt odpuštění/rozhřešení – pracovník StB je vůči účinně litujícímu (aktivně spolupracujícímu) „hříšníkov“ nanejvýš milostivý – se dočká recyklace ještě v normalizační kinematografii.

Filmy *Expres z Norimberka* a *Severní přístav* si od recenzentů vysloužily

nemálo výhrad: dvojici dobrodružných („státobezpečnostních“) snímků prý sice nechyběla „idea“ čili „ideovost“, ale tím se nedalo zakrýt nedostatečné respektování žánrových zákonitostí, tedy předně logiky, věrohodnosti, v jednání (motivech) postav. První film navíc asi nevznikal vůbec snadno, počínaje scénářem a konče novým sestřiháním výsledného tvaru (ten se tak dokonce dostal na hranici dlouhometrážní stopáže: 63 minut). Kritici, kteří ovšem zřejmě sami neměli o podobě „nového dobrodružného žánru“ zcela jasnou představu, tak psali o „dobrém pokusu“ či „záslužném pokusu“, chválili tvůrce za „jejich odvahu v uchopení látky žánru až dosud problematického“ a věřili, „že dobrodružný žánr zůstane trvale ve výrobním plánu naší kinematografie, neboť je nejen hledaný našimi diváky, ale je také politicky i umělecky velmi potřebný a doplňuje pestrou paletu našeho tematického plánu“.¹⁸

„Radost z dobrého [dobrodružného] filmu“ zavládla pak až u *Krále Šumavy*,¹⁹ jenž ovšem (jak jsme uvedli) nepatří do „státobezpečnostního“

Akce v Karlových Varech aneb *Transit Carlsbad* (režie Zbyněk Brynych, 1966): Ze záhadné paní Elizabeth (Valentina Thielová) se vyklubalo eso komunistické čs. rozvědky – agent 006 (repro: YouTube)

tematického oddílu. V této složce se nejlepšího přijetí, jak od diváků, tak od filmové kritiky, dostalo (výše zmíněnému) *Pátému oddělení*.

EXPERIMENTY JANA PROCHÁZKY

Leckomu se patrně vybaví filmy vzešlé z kongeniálního tandemu Jan Procházka – Karel Kachyňa: *Ať žije republika* (1965), *Kočár do Vídně* (1966), *Noc nevěsty* (1967) a *Ucho* (1970, premiéra 1990). V šedesátých letech se však Procházka podílel – opět jako autor námětu a scénáře – také na „státobezpečnostní“ filmové řadě. Průsečíkem a koncem obou řad je „trezorový film“ *Ucho*, skvělý a dnes už i mezinárodně proslulý psychologicko-politický thriller. Zbývající tituly z oné druhé řady jsou zajímavé především jako

17 CYROŇ, Milan: *Expres z Norimberka: vlak jako prostor pro ideologickou osvětu*, 17. 11. 2012 – viz <http://25fps.cz/2012/expres-z-norimberka/> (citováno k 3. 9. 2022).

18 HRBAS, Jiří: *Expres z Norimberka*, s. 222. Též ŽELEZNÝ, Oldřich: *Několik poznámek k filmu Severní přístav*, s. 223.

žánrové experimenty či kuriozity. Ač (poněkud chudá) dobová terminologie dávala k dispozici nálepky „špionážní“ či „dobrodružný“, *Anděl blažené smrti* (režie Štěpán Skalský, 1965) by se dal asi nejvýstižněji označit za kontrašpionážní dokudrama, zatímco *Transit Carlsbad* (režie Zbyněk Brynych, 1966) by mohl být nejspíše nazván (umírněnou) feministickou variací na bondovku, českou obdobou míněnou vážně (!) – a snad i proto (vážně) nepovedenou.

Skalského film usiluje „o co nejpřehodnější, autentický charakter“, chce tajnou službu „vidět střízlivě, věcně, bez romantiky. Bez nezbytných ‚hrdinů‘, kteří jsou vševědoucí a vševidoucí.“ Líčí každodennost pracovníků StB jako neúnavných profesionálů – a kuřáků (zahalených do cigaretového dýmu během samých porad a sledovaček). Filmové prostředky k navození či posílení oné autenticity/profesionality: použití „zcela zvláštní snímací techniky blízké dokumentaristické metodě, méně známých nebo ve filmu dosud neznámých herců, především z mimopražských divadel. Asi z 80 % byl film natočen v autentickém prostředí Brna a jeho okolí, kde se jeho děj skutečně odehrává.“²⁰

Transit Carlsbad: Tajemná paní Elizabeth (Valentina Thielová), jinak ovšem elitní agentka „naší Bezpečnosti“, má zhatit operaci řady cizích tajných agentů v Karlových Varech.

K tomu poznámka: tvůrci si dali (zřejmě nemalou) práci s tím, aby se ve filmu kromě agentů objevilo i větší množství zahraničních vozů – sama paní Elizabeth nepřijela ve škodovce, ale ve sportovním „žihadle“ značky Porsche –, takže dobovému divákovi zároveň zprostředkovali nevidaný autosalon. „Režisér Brynych se *Transitem Carlsbad* vrací tematicky více než pět let zpátky – [...] k svému úspěšnému špionážnímu filmu *Smyk*. Vědomě říkáme tematicky, nikoliv žánrově. Protože *Smyk* byl filmem vysoce politickým, zatímco *Transit Carlsbad* řadíme k čistě oddychovým žánrům. Navazuje totiž zcela vědomě na sérii mimořádně úspěšných západních dobrodružných filmů, jejichž hrdinou je tajný agent 007 [...]“ Procházka s Brynychem „dodali obdobnou postavu – ovšem z našeho světa – postavu tajné agentky, známé pod krycím jménem ‚šestka‘“.²¹

Anotace dobového *Filmového přehledu* ovšem pomíjí fakt, že snímek je postaven spíše na dialozích – které jsou navíc vedeny v cizích jazycích (ve francouzštině, angličtině, němčině) a opatřeny českými titulky – než na jakékoli (a tím méně napínavé) akci. Kdyby si alespoň kamera více všímala onoho pestrého vozového parku...

TAKOVÍ NORMÁLNÍ ESTÉBÁCI

Normalizačními filmovými a televizními obrazy našich „čekistů“, respek-

tive příslušníků SNB, se zabývali Petr A. Bílek a Martin Ciel.²² Oba autoři poukázali na některá specifika těchto reprezentací. Jako by v normalizační kriminálce přestávalo záležet na přesné kvalifikaci zločinů/přečinů, neboť jejich četnost „a různorodost [...] na jedné straně kauzálního řetězce příčiny a následku je vyvažována homogenizovaným, sjednoceným dopadem. Jinak řečeno: Cokoli protizákonného by se odehrálo, důsledkem by vždy bylo ohrožení samotných principů společenského řádu.“²³ Poněkud se stírá hranice mezi sférou kriminální a státobezpečnostní, což se pak ještě zřetelněji projevuje v případech nových (a společensky zvláště nebezpečných) protizákonných činností, k nimž se nyní přidává obchod s drogami, jejich pašování ze Československa, organizované ze Západu. A snad i proto si nejsme zcela jisti, jestli například ve snímku *Mravenci nesou smrt* (režie Zbyněk Brynych, 1985), dějově situovaném (opět) do Karlových Varů, zasahují proti prodejcům drog kriminalisté, nebo pracovníci kontrarozvědky.²⁴ Každopádně, tito kladní hrdinové, v jejichž čele stojí „jakožto dirigent dobrého orchestru“ podplukovník Kořán (Josef Vinklář), odpovídají další podstatné charakteristice filmových příslušníků SNB (StB), totiž „týmovosti“.²⁵

Jak říká hlavní hrdina snímku *Druhý tah pšecem* (režie Vít Olmer,

19 FIALA, M[iloš]: Radost z dobrého filmu. *Rudé právo*, 17. 12. 1959, s. 3.

20 BK: *Anděl blažené smrti*. *Filmový přehled*, 1966, roč. 17, č. 6, nestránkováno. O rok dříve vzniklo podobné, ale jen středometrážní „dokudrama“ *Případ Daniela* (režie Pavel Háša, 1964).

21 BK: *Transit Carlsbad*. *Filmový přehled*, 1966, roč. 17, č. 43, nestránkováno. Známější variací (parodií) na bondovku je dnes *Konec agenta W4C prostřednictvím psa pana Foustky* (režie Václav Vorlíček, 1967). První emancipovanou hrdinkou v roli příslušnice SNB se jeví být podporuči Tereza Machátová (Jiřina Švorcová) v krimi *Tereza* (režie Pavel Blumenfeld, 1961). Další policistky či agentky se pak objeví v normalizačních filmech/seriálech.

22 BÍLEK, Petr A.: Reprezentace příslušníků SNB v českých filmech a televizních seriálech normalizační éry. In: KOPAL, Petr (ed.): *Film a dějiny 4. Normalizace*. Casablanca – ÚSTR, Praha 2014, s. 273–290. Těž CIEL, Martin: Naši hrdinskí čekisti – filmový policajt v čase normalizace. Příbeh strategie reprezentací příslušníka ZNB v slovenskom hranom filme. In: Tamtéž, s. 291–306.

23 BÍLEK, Petr A.: *Reprezentace příslušníků SNB v českých filmech a televizních seriálech normalizační éry*, s. 280.

24 Televizní (skromnější) verzi Brynychova filmu je *Případ Medvědí jeskyně* (režie Rudolf Tesáček, 1988): Nebezpečný zloduch Hruška (Vítězslav Jandák), vybavený pistolí s tlumičem, pašuje heroin do Rakouska. Plány mu zhatí Pohraniční stráž, SNB a StB (Jiří Bartoška). Spojení problému drog s ideologickou diverzí nechybí mezi tématy seriálu *30 případů majora Zemana* (k němu viz dále): 29. díl *Mimikry*, natočený koncem 70. let (a dějově situovaný do roku 1972).

25 BÍLEK, Petr A.: *Reprezentace příslušníků SNB v českých filmech a televizních seriálech normalizační éry*, s. 282–285.

1984–1985), důstojník (blíže nespecifikovaný) kontrarozvědky Jan Prokop (Karel Heřmánek): „*Já jsem jenom takovej pěšák, já se musím držet v houfu.*“ V Olmerově špionážním filmu se přitom spolupráce v rámci týmu i oddělení občas poněkud zadržne. Prokopův přímý podřízený (poručík) Libor (Ondřej Pavelka) se ukáže být postavou nezodpovědnou a nevděčnou, ba „jídášskou“, když oznámí náčelníkovi (Jiří Samek), že Prokop údajně přivedl pátrání na slepou kolej.²⁶ Jinak ovšem zmíněné filmy akcentují profesionalitu bezpečnostních složek, včetně jejich vybavenosti moderní technikou.²⁷ Prokop je přiblížen a „zlidštěn“ tím, že má osobní život (je rozvedený, stará se o dceru). Zajímá se o něj kolegyně z dešifrovacího oddělení Petra (Jana Paulová), která však zároveň chodí s Liborem. Milostný trojúhelník je už jasným bonusem. A k tomu všemu hraje elektronická disco-hudba (Ondřej Soukup). Mládeži přístupný *Druhý tah pěšcem* působí téměř dojmem, jako by chtěl práci v kontrarozvědce přiblížit právě mládeži, jako by snad měl být náborovým filmem svého druhu.

Akce v Karlových Varech II aneb *Mravenci nesou smrt* (režie Zbyněk Brynych, 1985): pplk. Kořán (Josef Vinklář) je zkušeným stratémem, který spolu se svým týmem zamezí dalšímu šíření drogové „nákazy“ do Československa. Jeho nápadité a prozíravé tahy oceňují i nepřátelé v západoběrlínské centrále, odkud je mezinárodní obchod s drogami organizován. V závěru však stejně dojde na starou osvědčenou přestřelku. (repro: YouTube)

„*Časový posun normalizačního dvacetiletí odhaluje i úsilí posílit ženskou (genderovou) složku. [...] Právě zmíněný film Mravenci nesou smrt se může jevit jako ilustrativní i v tomto ohledu: jednu z klíčových rolí (kráska, ale i - byť ne zcela bezchybná - akční hrdinka) v policejním týmu sehrává Barborka (Z[ora] Jandová). Její fyzická nedostatečnost, kvůli níž selhává v pokusu fyzicky zlikvidovat profesionálního zabijáka Bartáka (R[udolf] Jelínek), je ovšem ihned kompenzována opětovně týmovostí; její selhání nahradí fyzická síla, sehranost a výkonnost mužských členů týmu.*“²⁸ Podstatně menším smyslem pro týmovost se ovšem vyznačují agenti rozvědky, plníci své vlastní, přísně tajné úkoly.²⁹ Film *Mravenci nesou smrt* uvádí na scénu dva agenti: Bureše (Jiří Klem) a Evu Krausovou (Jana Březinová). Aktivnější (akčnější) je přitom nesporně

Krausová, která před léty infiltrovala do západoběrlínské centrály mezinárodního obchodu s drogami a má nyní naprostou důvěru jejího/svého šefa Marcela Schooba (Jiří Vršala). Zabiják Barták, jenž ji tajně zbožňuje, udělá tu chybu, že ji navštíví v karlovarském hotelu. Dostane se mu pohrdavého odmítnutí, navíc při odchodu narazí na Kořánovy lidi, kteří se snaží podezřelou ženu stále sledovat (Barták se zachrání kaskadérským skokem z bůhvíkolikátého patra). Krausová se možná jeví být (o něco málo) realističtější verzí paní Elizabeth z *Transitu Carlsbad*, na druhou stranu obě elitní agentky předvádějí asi stejnou míru akce. Divákovi jsou předkládány k uvěření jejich úspěchy ve světě mezinárodních vyzvědačů a zabijáků, ve špionážním oboru (žánru), ale veškeré důkazy jsou vlastně jen verbální.



²⁶ Patrně se tu projevila osobní zkušenost (pplk.) Jiřího Čermáka, který se podílel na námětu a byl dlouholetým pracovníkem MV (od roku 1957, v letech 1977–1980 vedl filmové oddělení odboru sdělovacích prostředků IX. správy FMV, 1976–1979 působil také jako odborný poradce při natáčení seriálu *30 případů majora Zemana*). Spoluautorem námětu a autorem scénáře byl Jaroslav Dietl.

²⁷ Moderní technika je dalším charakteristickým znakem - hlavně na příkladu filmu *Akcia Edelstein* (režie Zoro Záhon, 1986) se tímto znakem zabývá CIEL, Martin: *Naši hrdinskí čekisti - filmový policajt v čase normalizácie*, s. 303–304.

²⁸ BÍLEK, Petr A.: *Reprezentace příslušníků SNB v českých filmech a televizních seriálech normalizační éry*, s. 285–286.

²⁹ Filmy však na druhou stranu usilují o to, aby předvedly alespoň částečnou spolupráci mezi bezpečnostními a vůbec ozbrojenými složkami. Taková kooperace, na niž nakonec dojde i v *Mravencích* nebo v *Případu Medvědí jeskyně*, je leitmotivem seriálu *30 případů majora Zemana* (viz dále).

Scéna loučení Krausové a Bureše

Sladkobolný hudební podkres, vidíme pomalu přicházejícího Bureše, kamera ho zabírá přes přední sklo automobilu, v němž (stříh, detail) sedí Krausová. Interiér vozu, rozhovor. Hudba ustupuje do pozadí, ale i během dialogu ji stále slyšíme.

Bureš: *Sledoval tě někdo?*

Krausová: *Setřásla jsem je u Bochova.*

Bureš: *Budeš muset opustit republiku ještě dnes. Příkaz náčelníka...*

Krausová: *Přes který přechod mám jít?*

Bureš: *Vůz necháš u obce Tři sekery ve vjezdu do lesa. Dál půjdeš lesem.*

Hranici překročíš přesně v 17 hodin, kóta 420, všechno je dojednáno.

Heslo je: Den začíná a končí.

Krausová: *Rozumím. Úkol?*

Bureš: *Musíme zjistit, kterými kanály jdou drogy do Maďarska. Množství, kdo za tím stojí a kolik se dodává. (Krátká pauza.) Toho Černého jsi zřídila pořádně.*

Krausová (hořký úsměv): *Někdy má to naše povolání i stinné stránky...*

Je mi líto, ale co jsem měla dělat...?

Bureš se usměje, povzdechne si, než vystoupí z auta, sladkobolný cajdák nabírá opět na síle. Stříhy na stojícího Bureše (polodetail, podhled) a Krausovou (detail), výměna povzbudivých i podivně nostalgických úsměvů.

Ve srovnání s Bartákovým rychlým přechodem od slov k činům (k téměř supermanskému letu) se jedná o tak zjevný nepoměr, že jím snad museli tvůrci něco zamýšlet. Celá postava Krausové, včetně vztahu (ne-poměru) s Burešem a Bartákem,³⁰ je ovšem pouze jednou z řady podivností daného snímku, které začínají už jeho názvem.³¹ Smysl naopak dává – zvláště v rámci dobové komunistické propagandy a příslušné (tematické) filmové tvorby – závěrečná Bartáková likvidace Kořánovým týmem; pracovníci Bezpečnosti v socialistickém Československu, nota bene v Karlových Varech (!), si totiž nakonec poradí s každým nepřitelem, i když

„je skutečně [světová] třída“. Organizovanost, týmová souhra, jinak panuje i na opačné straně železné opony. Západoberlínská centrála zvolila Bartáka jako poslední nouzové řešení. Každopádně, filmaři/diváci dávali stále „velkou šanci“ i starým zlým záškodníkům – „nehleď na to, že doba střelců dávno minula“.³²

Osamělým pistolníkem z drsných časů počátku padesátých let (místo na koni se prohánějícím v aerodynamické Tatře 77 A) je poručík StB Laňka (Karel Hlušíčka) v *Cestách mužů* (režie Ivo Toman, 1972),³³ snímku vyrobeném ve spolupráci s tiskovým odborem MV. Laňka pod identitou (zatčeného) západního agenta

infiltruje do ozbrojené protistátní (a zvláště protikolektivizační) skupiny Lesana.

Nakonec se mu podaří, s pomocí jednoho člena Lesany, mladíka Vaška (Jan Kanyza), „bandity“ čili „teroristy“ postřílet. Za několik dní je Vašek propuštěn z vyšetřovací vazby. Laňka ho pozve na pivo a pak ho odveze na vlak a vypustí na novou cestu životem.³⁴ Ve starší verzi (v zásadě téhož) příběhu, ve filmu *Kohout plaší smrt*, se agent StB Borek (Julius Pántik) z finální přestřelky živ nedostane.

Po nástupu normalizace jsou některé filmové a televizní reprezentace StB dějově situovány do padesátých let. Dalo by se tak hovořit o jakémsi „návratu ke kořenům“. A zároveň se jako (spolu)scenárista „státobezpečnostních“ opusů prosazuje Antonín Prchal, píšící pod pseudonymem Ivan Gariš. Průsečíkem obou „klastřů“ jsou dva filmy: *Cesty mužů* a *Člověk není sám* (režie Josef Mach, 1971).

Na rozdíl od „chlapáckých“, tedy přímočarých akčních *Cest mužů* volí Machův snímek spíše psychologické uchopení tématu, přičemž akcentuje motiv tápajícího intelektuála, dobírajícího se posléze správné cesty. Součástí modelové zápletky je kromě emigranta-agenta, s nímž se hrdina před rokem 1948 přátelil a který se nyní nečekaně objevuje na scéně, i chápavý důstojník StB. První hraje roli „dábelského“ pokušítele, druhý se stane „andělským“ zachráncem, podávajícím „hříšníkovu“ v poslední chvíli pomocnou ruku, samozřejmě zcela nezištně, „pro dobrou věc“. O tom, že StB se dokáže slitovat nad chybnými, kteří projeví včasnou snahu o nápravu, přesvědčoval diváky již

30 Kompletace (ne)milostného trojúhelníku Burešem: do vztahu Krausové a jejího přímého nadřízeného se místy vkrádá záhadný nostalgický podtón, patrný zvláště při úvodním shledání a závěrečném loučení.

31 Proč zrovna „mravenci“? Ve stejnojmenném románu Vladimíra Vítka (*Mravenci nesou smrt*. Československý spisovatel, Praha 1983.) jsou takto označeni drogoví dealeri. Předlohy neznalý divák si však musí smysl názvu domýšlet. Že by drobný detektivní bonus ze strany tvůrců?

32 30 případů majora Zemana, 14. díl *Konec velké šance*, dějově situovaný do roku 1957.

33 Předloha (námět) a scénář Ivan Gariš.

34 *Bludička* (režie Miroslav Horňák, 1977): „...dobrosrdečný estébák v šestsettoce doprovází ‚zbloudilou‘ hrdinku [kajícínou reemigrantku] Katarínu (Božidara Turzonovová) do nového života.“ CIEL, Martin: *Naši hrdinskí čekisti – filmový policajt v čase normalizácie*, s. 299–300.



Cesty mužů (režie Ivo Novák, 1972): „Pistolník“ poručík StB Laška (Karel Hlušíčka) po závěrečné přestřelce (repro: YouTube)

„průkopnický“ *Expres z Norimberka*, natočený v roce 1953 – kdy se odehrává i příběh raně normalizačního „Člověka“. Ke srovnání se tu však nabízí především ona paralelní dějová linie v *Pátém oddělení*, jíž dominuje postava Ing. Šimka, napravujícího své pochybení, ochotně dokazujícího věrnost režimu, zkratka: spolupracujícího.

Glosa k tápajícímu intelektuálovi, procházejícímu (bolestným) přerodem v „nového člověka“: hlavně v padesátých letech patřil mezi typické filmové postavy – s tím, že téma konfliktu jedince (intelektuála) a systému bylo zastoupeno už mnohem dříve v beletrii. Ing. Prokop v Čapkově románu *Krakatit* (1922/1924), v roce 1948 adaptovaném – a samozřejmě i aktualizovaném (atomová hrozba) – Otakarem Vávrou, je apolitický intelektuál, vědec, jenž se musí rozhodnout, komu a čemu chce dát k dispozici své schopnosti, vědomosti a vynálezy. Film přebírá z románu motiv (horečnatého) blounění, ocitá se na pomezí reality a snu,

na hranici hororu. Jistě ne náhodou se stejně jmenuje i hlavní hrdina Kadárova a Klosova *Únosu* (1952). Také tento Ing. Prokop (Ladislav Pešek; hlavní roli ve Vávrově *Krakatitu* hrál Karel Höger) si musí zvolit stranu, neboť „v čase vojny“ se nerozhodnost stává zradou. Hrdina prochází intenzivní iniciací v podobě únosu do americké okupační zóny v Německu – kde je konfrontován s děsivostí místa i lidí, imperialistů a „bývalých“ nacistů, kteří jsou hlavně pro peníze ochotni rozpoutat novou světovou válku. Hrdina (film) končí hrdinovou „správnou orientací“ („politizací“) a šťastnou repatriací. „Státotvorný intelektuál“ (vzor 48) měl být zároveň i finalizací přerodu společnosti – jak jsme toho svědky ve Vávrově *Občanu Brychovi* (1958; v titulní roli dr. Brycha Karel Höger), natočeném podle stejnojmenného Otčenáškovy románu (v roce 1956 vyznamenaného Státní cenou Klementa Gottwalda).³⁵

Ve filmu *Člověk není sám* se vracejí dříve použité motivy/postavy. Zmínili

jsme (dalšího) chápavého důstojníka StB: mjr. Josef Sýkora v podání Jiřího Sováka ničím nepřipomíná pistolníka nebo akčního hrdinu. Zbraněmi, na které spoléhá nejčastěji, jsou psychologie a humor; podobá se tak Sovákovu mjr. VB Kalašovi v Machově detektivce *Na kolejích čeká vrah* (1970). Snad proto, aby bylo jasné, že s „Člověkem“ vlastně nemá být legrace, nechybí ve filmu „střelec“, (nejméně dvojnásobný) vrah. „Zabiják Švarc“, tedy Karel Švarc (Jan Teplý), je ovšem fakticky pouhou figurkou, jíž se dostává minima prostoru, a když má v závěru konečně dokázat, co dovede, a potvrdit pověst náramného „čarostřelce“, je obávaný zloduch vmžiku zpacifikován dvojicí pracovníků StB. I z toho jasně vysvítá, že tvůrcům šlo o něco jiného než o napětí, akci, příběh. Šlo jim o člověka...

„Protagonistou vyprávění je schopný inženýr, jenž dostane novou šanci navzdory tomu, že se nezapojuje do okolního budovatelského nadšení. Díky vstřícné předsedkyni závodního výboru KSČ však dokáže rozeznat svou chybu a dopomoci k odhalení komplotu emigrantů, pokoušejících se získat jeho vynález.“³⁶ Ústřední pár tvoří Ing. Jaroslav Král (Zdeněk Kämpf) a předsedkyně ZO KSČ Ing. Lída Jostová (Jiřina Švorcová); ačkoli rozdíl mezi individualistou Králem, zalezlým do ulity ublíženosti, a pravověrnou soudružkou Jostovou se zdají být nepřekonatelné (podobně jako v případě Helenky a Jiříka, ústředního páru ztvárněného v roce 1950 týmiž herci ve Steklého adaptaci Jiráskova *Temna*), nakonec není pochyb, „že tito dva lidé

35 KOPAL, Petr: *Občan Brych a spol. Film, televize, intelektuálové a KSČ*. In: PAŽOUT, Jaroslav (ed.): *Komunističtí intelektuálové a proměna jejich vztahu ke KSČ (1945–1989)*. ÚSTR – TUL, Praha – Liberec 2013, s. 214–226.

36 Člověk není sám. *Filmový přehled. Internetový portál Národního filmového archivu o českém filmu* – viz <https://www.filmovyprehled.cz/film/396892/clovek-neni-sam> (citováno k 3. 9. 2022).

patří k sobě“ – čemuž jistě napomohl i citlivý přístup mjr. StB Sýkory, zosobňujícího „vůdčí ideu“ filmu. „*Touto ideou je nutnost hledání cesty člověka k člověku, nutnost pomáhat těm, kteří se odcizili společnosti, najít správnou cestu. To je jedním z předních úkolů stranických funkcionářů a konečkonců i pracovníků Bezpečnosti...*“³⁷

Závěrečný titulke: „*Tento příběh se neudál a je vymyšlený... Autoři však znají několik skutečných příběhů, které jsou podobné...*“ Je samozřejmé, že celé podobenství je třeba „číst“ především v kontextu doby, ve které (a pro kterou) film vznikl, doby prověrek, lámání chleba, charakterů...

Televizní seriál *30 případů majora Zemana* (viz dále), natočený ve „znormalizované“ druhé polovině sedmdesátých let, se již vyznačuje minimální shovívavostí k lidem, a zvláště intelektuálům, kteří dosud – zejména pokud na to měli většinu z oněch třiceti let (dílů) – jednoznačně neprojeví svůj souhlas s komunistickým režimem – nejen s „Vítězným únorem“, ale i s (budoucí) „bratrskou pomocí“. Seriál pracuje s představou, že pražské jaro bylo výsledkem komplotu západních tajných služeb (zvláště britské rozvědky), operujících v Československu za vydatné pomoci „kontrarevolučně“ smýšlejících vědců, umělců a novinářů. Mělo jít o finální fázi dlouhodobé

kampaně, začínající ve druhé polovině padesátých let a nesoucí v podání tvůrců seriálu „celou řadu rysů, které komunistická propaganda přisoudila v roce 1969 údajné operaci ‚Lyautey‘, včetně využívání osob z řad kultury a inteligence a cílené destabilizace režimu cestou ‚ideologické diverze‘“.³⁸

Ale zpět k hrdinné StB (o kterou ve filmu *Člověk není sám* zase tolik nejde): Jestliže ve *Druhém tahu pěšcem* sledujeme pracovníka kontrarozvědky, který je součástí celého aparátu, soukolí, o deset let dříve natočená *Akce v Istanbulu* (režie Vladimír Čech, 1975)³⁹ nám staví před oči „příběh muže, který musel spoléhat sám na sebe“ (slogan z filmového plakátu), totiž „nebezpečnou práci příslušníka československé rozvědky Petra Halvy (Radovan Lukavský – pozn. autora), jenž plní v zahraničí, přímo ve středisku americké špiónážní sítě v Západním Berlíně, závažné úkoly na ochranu své vlasti. Druhou ústřední postavou je Halvova spojka Gitta Reinová (Ida Rapaičová – pozn. autora). Jejich práce je namáhavá, vyžaduje dobré nervy, inteligenci, trpělivost, sebeovládání i schopnost rychlého rozhodnutí.“⁴⁰

Přitom Halva i Prokop z *Druhého tahu pěšcem* si vlastně musejí poradit se stejným úkolem. V obou případech/filmech jde nakonec o to, zabránit Američanům (CIA) v získání špičkového československého vědce. Má se

jednat o nanejvýš oblíbenou studenovělečnou disciplínu imperialistů, kteří se v ní ovšem zdají být vskutku nepoučitelnými, neboť jejich pokusy o „získávání mozků“ z Československa a vůbec východního bloku trvají, alespoň ve filmu (viz například *Kadárův a Klosův Únos*), přinejmenším od začátku padesátých let.⁴¹ Únos Ing. Mašity, Halvou ovšem úspěšně zmařený, probíhá v Istanbulu, takže divákovi je servírována i jakási porce exotiky.

Přece jen vydatnější mix normalizace a exotiky mu ovšem zajistí sledování „kubánských“ dílů *30 případů majora Zemana* (režie Jiří Sequens, 1974–1979),⁴² kde se jako „bondovský“ protějšek „normálního“ titulního hrdiny, tedy majora Zemana (Vladimír Brabec), uplatňuje major Jiří Hradec (Rudolf Jelínek). Tato dvojice vytváří v seriálu „*narativní kontrast prostorově ‚statického‘ a časově pozvolna vyzrávajícího Zemana, pevně usazeného v pracovním i rodinném prostředí, a romantického akčního hrdiny, vyvázaného jak z ‚banálních‘ kontextů každodenních prostorů a epizod, tak i z lineární příběhové kontinuity*“.⁴³ Ze dvou „kubánských“ dílů líčících tajnou misi majora Hradce v Latinské Americe vznikl pak ještě celovečerní film *Rukojmí v Bella Vista* (režie Jiří Sequens, 1978/1980).

Popularita seriálu *30 případů majora Zemana* úzce souvisela s tím, že

37 BK: Člověk není sám. *Filmový přehled*, 1972, roč. 23, č. 1, nestránkováno.

38 CAJTHAML, Petr: Operace „Lyautey“. *Paměť a dějiny*, 2008, roč. 2, č. 1, s. 20.

39 Autor předlohy (námetu) a spoluautor scénáře Ivan Gariš.

40 ta: *Akce v Istanbulu*. *Filmový přehled*, 1975, roč. 26, č. 45–46, nestránkováno.

41 Motiv nechybí ani v televizním seriálu *30 případů majora Zemana*; např. 21. díl, nazvaný *Pán ze Salcburku* a situovaný do roku 1964, pojednává o pašování východoněmeckých vědců přes Československo do Rakouska; Západu jde podle podplukovníka StB Žitného (František Němec) o to, „aby NDR stále drobně krvácela“. Jakousi „červenou nití“ (části) seriálu (epizod z let 1957, 1961, 1963, 1967 a 1968) je přitom akce „Lyautey“, jinak „White Lines“ – „Bílé linky“, cílící na inteligenci v Československu a usilující o „naleptávání systému zevnitř“. Jak objasní rozvědčík Hradec (Rudolf Jelínek): Západní tajné služby k nám chtějí nasadit „trojského koně“; jeho úlohu mají sehrát naši „vědci, umělci, sportovci, novináři, obchodní specialisti – známá jména“. 18. díl *Bílé linky* (rok 1961).

42 RŮŽIČKA, Daniel: *Major Zeman – propaganda nebo krimi? Zákulisí vzniku seriálu*. Práh, Praha 2005. Též BLAŽEK, Petr – CAJTHAML, Petr – RŮŽIČKA, Daniel: Kolorovaný obraz komunistické minulosti. Vznik, natáčení a uvedení Třiceti případů majora Zemana. In: KOPAL, Petr (ed.): *Film a dějiny*. NLN, Praha 2005, s. 276–291, 395–398. Exotiku a „dobrodružný“ děj zkombinoval Sequens už ve *Smrti na Cukrovém ostrově* (1961).

43 BÍLEK, Petr A.: *Reprezentace příslušníků SNB v českých filmech a televizních seriálech normalizační éry*, s. 283. Viz také TÝŽ (ed.): *James Bond a major Zeman. Ideologizující vzorce vyprávění*. Pistorius & Olšanská – Paseka, Příbram, Praha a Litomyšl 2007.

Pouta (režie Radim Špaček, 2008–2009): důstojník StB Antonín Rusnák (Ondřej Malý). Estébákova existenciální... normalizace? Příběh opravdového estébáka? (repro: YouTube)



v polovině sedmdesátých let vlastnila televizor již téměř každá domácnost.⁴⁴ „Bedna“ se tehdy stávala vážným konkurentem kina, klasického filmu. Komunisté transformovali svou ideologii také (ne-li především) do televizního seriálového příběhu. A právě „Zeman“ představoval stěžejní dílo angažované dramatické tvorby Československé televize.

Šlo v něm samozřejmě o popularizaci SNB, včetně leitmotivu vzájemné spolupráce kriminalistů (Pavlásek, Zeman, Stejskal/Gajdoš) a StB (Kalina, Žitný, Hradec), ačkoli prezentování této kooperace a týmovosti občas překračovalo reálné konspirační zásady MV, závazné a běžné zejména u (kontra)rozvědky; „z *bratrských* složek je v seriálu zastoupena [...] východoněmecká a kubánská rozvědka“.⁴⁵ Naopak hlavního (Zemanova) protivníka představuje agent Bláha (Radoslav Brzobohatý),⁴⁶ podobně jako filmoví padouši Král/König (*Smyk*) nebo Barták (*Mraenci nesou smrt*) zabiják, „střelec“. Dochází i na plastickou operaci agentova obličeje. Jenže zatímco v Königově (Valově) případech podali filmoví maskéři nadstandardní výkon, zde se práce „plastických chirurgů“ moc nepovedla. Tvůrcům seriálu se zato poměrně zdařilo posílení ženské (genderové) složky o dvě agentky StB (ztvárněné Reginou Rázlovou a Ivou Janžurovou), tedy o Hanku Bízovou (krycí jméno

„Stardust“) a Michelle Mercierovou (jež asi nahradila v akci padnuvšího „Sturdusta“ a jež se objevuje v posledním díle *Růže pro Zemana*).

POUTA ANTIKOMUNISMU ANEB VE STÍNU ÚSPĚCHŮ TĚCH DRUHÝCH

Po roce 1989 natočili vynikající filmy Poláci a Němci: akční krimi *Psi* (Psy, režie Władysław Pasikowski, 1992; hlavní role Bogusław Linda)⁴⁷ a „oscarový“ politický thriller *Životy těch druhých* (Das Leben der Anderen, režie Florian Henckel von Donnersmarck, 2006; hlavní role Ulrich Mühe).

Někteří čeští tvůrci se jali vyprávět „reverzní“ (převrácené, rubové) filmy-příběhy:⁴⁸ Jestliže seriál *30 případů majora Zemana* připisuje odpůrcům režimu často až psychopatické

rysy, pak *Pouta* (režie Radim Špaček, 2008–2009) líčí podobným způsobem pracovníky komunistických bezpečnostních složek, zejména hlavního antihrdinu, důstojníka StB Antonína Rusnáka (Ondřej Malý), kterému prostě (neznámo kdy ani proč) „ruplo v kouli“. Zvláštním případem je thriller *Ve stínu* (režie David Ondříček, 2011), vedle (v českém filmu) nevidané vizuální složky nabízející (historicky) naprosto nepravděpodobný a nevěrohodný příběh z počátku padesátých let (1953). Velkou (leč asi nikoli největší) absurditu zosobňuje už hlavní hrdina – elitní pražský kriminalista jako „antikomunista“ (Ivan Trojan), podstupující nerovný boj s mlýnem (na maso), s komunistickou StB. Scénář prošel poměrně složitým vývojem – údajně měl sedmáct verzí. Ve finále se na něm podíleli Marek

44 Od 9. 5. 1975 navíc začala pravidelné barevné vysílání na obou televizních programech.

45 BLÁŽEK, Petr – CAJTHAML, Petr – RŮŽIČKA, Daniel: *Kolorovaný obraz komunistické minulosti*, s. 280.

46 Tamtéž, s. 278.

47 Viz také fenomenální *Výslech* (Przesłuchanie, režie Ryszard Bugajski, 1982, premiéra 1989; hlavní role Krystyna Janda).

48 Pro tuto reverzi by se také dalo použít označení „kapitalistický realismus“ – v návaznosti na jeho definici, s níž přišel britský kulturní teoretik FISHER, Mark: *Kapitalistický realismus. (Proč je dnes snazší představit si konec světa než konec kapitalismu)*. Rybka, Praha 2010. Hlavně v souvislosti s mašínovským „mýtem“ viz ŠVĚDA, Josef: Bratři Mašínové jako hrdinové socialistického a kapitalistického realismu. In: VEBEROVÁ, Veronika (ed.): *Jazyky reprezentace*. Akropolis, Praha 2012, s. 232–249. Dále TÝŽ: *Mašínovský mýtus. Ideologie v české literatuře a kultuře*. Pistorius & Olšanská, Příbram 2012.

Epstein, David Ondříček, Misha Votruba, ale i představitel hlavní role Ivan Trojan. Režisér a spoluscenárista David Ondříček k tomu řekl: „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.“⁴⁹ Původní záměr se zdá být zřejmý: není esesák jako esesák (nacističtí jako nacističtí), resp. není estébák jako estébák (komunista jako komunista). Esesák-sympaťák přitom ve filmu zůstal (Sebastian Koch, který podobnou roli ztvárnil ve Verhoevenově *Černé knize* /Zwartboek, 2005–2006/). Scéna se zapalovačem, v níž hrdina zcela náhodou odhalí, že jeho nejbližší kolega patří k „těm druhým“ (tj. k estébákům), se nápadně podobá klíčovému motivu z *Krále Šumavy*.⁵⁰ Mohlo by se jednat o „pocitu“ – anebo také o projev scénaristické bezradnosti.

Myšlenkově (spíše než filmově) se jeví být pozoruhodná *Kawasakiho růže* (režie Jan Hřebejk, 2009), a to zejména poukazem na hodnotu informací obsažených v materiálech StB,

kteřá je patrně případ od případu, svazek od svazku různá, pročež by se nemělo zapomínat na „pramenovou kritiku“. Bývalého pracovníka StB Kafku hraje Ladislav Chudík,⁵¹ českým divákům splyvajícím s laskavým primářem Sovou ze seriálu *Nemocnice na kraji města* (režie Jaroslav Dudek, 1977–1981); nicméně už kdysi ztvárnil i důstojníka StB – v roce 1953 v *Expresu* z *Norimberka* (viz výše). „Démonický“ estébák v Hřebejkově filmu odkazuje na skutečné předobrazy – na Josefa Kafku (zmiňovaného Vlastimilem Třešňákem) a na Kamila Pixu (použité citáty z Císařovského dokumentu *Uvnitř vnitra* /2008/ o K. Pixovi). Souběžně vznikl televizní film *Archiv* (režie Lucie Bělohradská, 2009), zabývající se v podstatě tímž tématem, a tedy tvořící s *Kawasakiho růží* jakýsi „miniklastr“.⁵²

Nedávným ambiciózním pokusem o politický thriller, jakož i o „státo-bezpečnostní“ film byl *Toman* (režie Ondřej Trojan, 2017–2018).⁵³ Z dalších titulů natočených po roce 1989: *In nomine patris* (režie Jaromír Polišenský, 2004; TV film),⁵⁴ *Swingtime* (režie Jaromír Polišenský, 2006–2007; TV film), *Konfident* (Eštebák, režie Juraj Nvota, 2012), *Krycí jméno Holec* (Deckname Holec, režie Franz Nowot-

ny, 2016), *Rudý kapitán* (režie Michal Kollár, 2016), *Rédl* (režie Jan Hřebejk, 2018; TV seriál), *Neptun* (režie Adéla Babanová, 2018; krátkometrážní), *Bez vědomí* (režie Ivan Zachariáš, 2019; TV seriál) a *Past* (režie Viktor Polesný, 2019–2020; TV film).⁵⁵ Ano, tematická (ko)produkce je poměrně rozsáhlá i pestrá.⁵⁶

V komunistické éře se jako obraz uniformní společnosti ovládané jednou stranou osvědčovala „totální instituce“ armády – např. *Dnes večer všechno skončí, Zářijové noci* (režie Vojtěch Jasný, 1956–1957) atd. –, což se pak odrazilo i v polistopadové tvorbě – ve „vojenském klastru“: *Tichá bolest* (režie Martin Hollý, 1990), *Tankový prapor* (režie Vít Olmer, 1990–1991) a *Černí baroni* (režie Zdeněk Sirový, 1991–1992).⁵⁷ Konstatovali jsme četnost a pestrost (nej)novějších „státo-bezpečnostních“ titulů. Dodejme, že filmaři se „našemu“ tématu poměrně dlouho vyhýbali. I když se ho občas dotkli, zejména v rámci „vězeňského klastru“: *Přítelkyně z domu smutku* (režie Hynek Bočan, 1992; TV seriál), *Bumerang* (režie Hynek Bočan, 1996), *Kousek nebe* (režie Petr Nikolaev, 2005) a další. Skutečný průlom však znamenala, vedle televizních filmů Jaromíra Polišenského a scenáristy Jana

49 Srov. FILA, Kamil: Ve stínu bídné detektivky. *Respekt*, 17. 9. 2012 – viz <https://www.respekt.cz/delnici-kultury/ve-stinu-bidne-detektivky> (citováno k 3. 9. 2022).

50 KOPAL, Petr a kol.: *Krále Šumavy: komunistický thriller*, zvláště s. 284, 341–342, 376, 396, 400, 534–545.

51 Byl za tuto roli oceněn Českým lvem – v kategorii Nejlepší mužský herecký výkon ve vedlejší roli.

52 Srov. PÝCHA, Čeněk: *Kawasakiho svazek*. Archivní materiál a vzpomínání na socialismus v současném českém filmu. In: KOPAL, Petr (ed.): *Film a dějiny 4. Normalizace*, s. 556–573.

53 Titulní (anti)hrdina Zdeněk Toman (původně Zoltán Goldberger) vedl za třetí republiky odbor pro politické (zahraniční) zpravodajství MV.

54 Film o filmu *Běda tomu, skrze něhož přichází pohoršení*. Srov. JAROŠ, Jan – KOPAL, Petr: *Neobyčejná léta – obyčejná propaganda. Inscenovaný dokument ve službách komunistické ideologie*, s. 89–90.

55 Celovečerní snímek České televize *Past* (premiéra: neděle 16. 2. 2020 ČT 1) zachycuje osudovou roli StB v životě herečky Jiřiny Štěpničkové.

56 Z dokumentární tvorby např. *Tajné akce StB* (režie Ján Novák – Marcel Petrov – Petra Všelichová, 2008; 40 x 14 minut).

57 Srov. HLADÍK, Radim: Vážné, nevážené a znevážené vzpomínání v postsocialistické kinematografii. In: KOPAL, Petr (ed.): *Film a dějiny 4. Normalizace*, s. 463. GOFFMAN, Erving: *Asylums. Essays on the Social Situation of Mental Patients and Other Inmates*. Anchor Books, Garden City 1961, s. XIII: „Totální institucí lze definovat jako místo, které slouží současně jako bydliště i pracoviště a v němž větší počet podobně situovaných jedinců odříznutých na delší dobu od vnější společnosti vede společně navenek uzavřený a formálně spravovaný způsob života.“ Viz také TÝŽ: The Characteristics of Total Institutions. In: ETZIONI, Amitai (ed.): *A Sociological Reader on Complex Organisations*. Holt, Rinehart and Winston, New York 1969, s. 312–338. Příklady „totálních institucí“, „uzavřených společností“: vojenská jednotka (v kasárnách), věznice, psychiatrická léčebna apod.



Toman (režie Ondřej Trojan, 2017–2018): ambiciózní pokus o historické drama, politický thriller, jakož i o „státobezpečnostní“ film (repro: YouTube)

Drbohlava, teprve *Pouta* (viz výše), natočená Radimem Špačkem podle scénáře Ondřeje Štindla.⁵⁸ Tvůrci se tímto psychologickým thrillerem pokusili divákům v kině zprostředkovat atmosféru počátku osmdesátých let, vzhled do útrob komunistické StB, do samotného „srdce temnoty“, nebo spíše do hlavy jednoho monstra (ani „krásnou jeřábnicí“ nakonec nepolidštěného). Evidujeme samozřejmě snímek *Jen o rodinných záležitostech* (režie Jiří Svoboda, 1989–1990), „účtující“ s politickými procesy padesátých let.⁵⁹ Jenže Svobodovo „české Doznání“ šlo do výroby (po hladkém schválení) ještě před listopadem 1989. A nedostí na tom, realizační historie „Rodinných záležitostí“ sahá do še-

desátých let, kdy vznikla románová předloha i divadelní hra a následně (1966/1967) projevila zájem o zfilmování Jiří Sequens.⁶⁰ Podobným případem je televizní inscenace *Uzavřený pavilon* (režie Anna Procházková, 1990),⁶¹ odehrávající se v prostředí psychiatrické léčebny: rok 1957, na „uzavřený pavilon“ je přivezen katatonický pacient – bývalý pracovník StB, odsouzený k trestu smrti... V obou případech se dnes jedná o tituly téměř neznámé, tedy marginální z hlediska dopadu na historickou paměť.⁶² Popularitu naopak nelze upřít (nikoli „státobezpečnostnímu“, ale zato „oscarovému“) filmu *Kolja* (režie Jan Svěrák, 1996),⁶³ obsahujícímu též obraz „výslechu na Bezpečnosti“; „hodný“ estébák

Pokorný (René Příbyl) a „zlý“ kapitán Novotný (Miroslav Táborský) se pak ještě míhnou v závěru, v listopadu 1989, aby si spolu s demonstranty na Václavském náměstí zazvonili klíči – čímž má být asi naznačeno, z perspektivy (a empirie) doby vzniku, že (někteří) estébáci vklouzli hladce, ba sametově, do nových poměrů, aby se v nich – aby si je (?) – operativně transformovali... M



PETR KOPAL (1975), absolvent magisterského a doktorského studia na FF UK v Praze, historik zabývající se také filmem jako pramenem, filmovými reprezentacemi minulosti a vůbec aspekty fenoménu

„film a dějiny“. Od roku 2008 pracuje v ÚSTR, kde je garantem projektu *Film a dějiny* a editorem stejnojmenné knižní řady – nejnovější díl: *Film a dějiny 8. Válka* (Casablanca – ÚSTR, Praha 2021). Je též hlavním autorem otevíracího dílu řady České kino: *Kráľ Šumavy: komunistický thriller* (Academia – ÚSTR – Casablanca, Praha 2019). Zabývá se také dějinami id eologie/propagandy, tedy i počátky politického myšlení.

58 Průkopnickým titulům *In nomine patris*, *Swingtime* a *Pouta* se věnovaly filmové semináře ÚSTR (projekt *Film a dějiny*), které proběhly 7. 5. 2008 a 29. 4. 2010 a jejichž součástí byla též diskuse s tvůrci J. Drbohlavem, O. Štindlem a R. Špačkem – viz <https://www.ustrcr.cz/prednasky-ustr/cyklus-verejnych-historickych-seminaru-2008/#so80507>; <https://www.ustrcr.cz/prednasky-ustr/cyklus-verejnych-historickych-seminaru-2010/#p100429> (obé citováno k 3. 9. 2022).

59 „Je ovšem příznačné, že fanatickými komunisty jsou tu pronásledováni komunisté čestní a niterně opravdoví. Čeští filmaři tak dosáhli bodu, který o dvě desetiletí dříve zdolal Costa-Gavras *Doznáním* (Laveu, 1969) nebo Péter Bacsó ve *Svědkovi* (A tanú, 1969). Z tohoto modelu, podle něhož nevinými oběťmi stalinských i postalinských represí byli především poctivě smýšlející komunisté, se vymanol teprve Martin Hollý, když podle Křižanova scénáře natočil *Tichou bolest* (1990).“ Viz JAROŠ, Jan: Recenze (ne)přestavby české kinematografie. In: KOPAL, Petr (ed.): *Film a dějiny 5. Perestrojka/přestavba*. Casablanca – ÚSTR, Praha 2016, s. 173.

60 BLAŽEJOVSKÝ, Jaromír: Účtující filmy po pětadvaceti letech. In: KOPAL, Petr (ed.): *Film a dějiny 5. Perestrojka/přestavba*, s. 189–205.

61 Scénář na motivy novely Zdeny Frýbové napsali již v roce 1969 Jaroslav Dietl a Jan Matějovský.

62 K 31. 12. 2015 (resp. k dnešku) činí návštěvnost filmu *Jen o rodinných záležitostech* pouhých 3 222 diváků. Viz PTÁČEK, Luboš: Postkomunismus jako živná půda českého historického filmu po roce 1989 – kulturně-politický kontext. In: PTÁČEK, Luboš – KOPAL, Petr (eds.): *Film a dějiny 6. Post-komunismus. Proměny českého historického filmu po roce 1989*. Casablanca – ÚSTR, Praha 2016, s. 15.

63 Tamtéž, s. 14: 1 346 669 diváků. (*Kolja* patří k divácky nejúspěšnějším českým filmům polistopadové éry.)