

MARTIN ŠRAJER / 12. 2. 2025

# A pátý jezdec je Strach

Jedním z navracejících se témat filmografie Zbyňka Brynycha byly nacistické zločiny. Do časů druhé světové války, která podle jeho slov zasáhla celou jeho generaci, se v šedesátých letech vrátil třikrát. S dvou až tříletými rozestupy tehdy natočil oceňované filmy *Transport z ráje* (1962), *A pátý jezdec je Strach* (1964) a *Já, spravedlnost* (1967). Prostřední film volné trilogie, odehrávající se v okupované Praze za heydrichiády, vznikl podle prvotiny prozaičky Hany Bělohradské *Bez krásy, bez límce* (1962). Psychologická novela popisuje napětí v jednom pražském činžáku poté, co se v něm octne zraněný ilegální odbojář.

Scénář, který napsal Brynych spolu s Bělohradskou, se od literární předlohy v několika ohledech odchyluje. Vyprávění původně rozprostřené mezi více postav bylo přimknuté k hledisku židovského lékaře Armína Brauna (Miroslav Macháček). Ten ale oproti novele není rezignovaným starcem, nýbrž mužem středního věku plným síly, který zlu ještě dokáže vzdorovat. Vyhrocenější je ve filmu drama s postřeleným členem odboje, kterého Braun v provizorních podmínkách operuje. Liší se také závěr filmu, kdy je hrdina anonymně udán.

Přestože film tématem navazuje na *Transport z ráje*, jeho zpracování je mnohem stylizovanější, přizpůsobené deformované perspektivě osamocенého protagonisty, svádějícího vysilující zápas s vlastním svědomím. Oproti *Transportu z ráje* s kolektivním hrdinou a mnoha vyprávěcími liniemi, z nichž je mozaikovitě skládán obraz terezínského ghetta, je *Strach* navíc portrétem ghetta vnitřního, které člověka paralyzuje a znesvobodňuje.

Docent Braun po zavedení nacistických rasových zákonů nemůže vykonávat lékařskou profesi. Na začátku filmu pracuje v synagoze, která již ovšem také neslouží svému původnímu účelu. Je využívána jako skladiště židovských konfiskátů. Braun je coby likvidátor pověřen jejich inventarizací. Už úvodní sekvenci s místnostmi zahlcenými

zabavenými, systematicky roztříděnými předměty, lze sledovat jako materializaci jeho zúzkostněného nitra, v němž se podobně jako Kafkovi hrdinové postupně ztrácí.

Nakupené kufry, knihy a nástěnné hodiny, opatřené inventarizačními čísly, jsou zároveň hrůzným zástupným symbolem svých židovských majitelů, redukováných nacisty na objekty určené k hromadné likvidaci. Až groteskní přeplněnost nejrůznějšími rekvizitami, přetékajícími daleko za rám obrazu, bude vystihovat mizanscénu po většinu filmu. Předměty každodenního užití se v atypicky komponovaných širokoúhlých záběrech Jana Kališe stávají zlověstnými, abstraktními objekty, které na Brauna doléhají ze všech stran a – stejně jako diváka – se jej snaží pozřít, učinit svou součástí.

Brynych a jeho štáb, zahrnující mj. výtvarnici Ester Krumbachovou (která byla spoluautorkou technického scénáře a návrhářkou kostýmů), tentokrát nezajímaly vnější protektorátní realie a historická věrnost, ale vnitřní, emocionální realita lidí a míst. Stylizace a symbolika prostředí, jimiž Braun horečnatě bloudí, ať jde o ústřední činžovní dům, dekadentní noční bar nebo depresivní psychiatrickou léčebnu, byly výrazně ovlivněny expresionismem. Kontrastní svícení, rakurzy, ale také nepřírozeně zesílené zvuky a hluky nebo diskontinuitní střihová skladba navozují klaustrofobní, paranoidní atmosféru města, kde nikdo nikomu nevěří a tím jediným, co lidi spojuje, je strach.

„Například scéna baru bude snímána v nereálném prostředí, pokoušejícím se znázornit poslední útočiště před zánikem. Nebo místnost sklepa. Či pomocníci komisaře, na něž Braun naráží na každém kroku. A stěhovací vozy. V každé ulici jeden stěhovací vůz a jeden ‚civilista‘, před nímž nejde uniknout. A když Braun zavře oči a znovu je otevře, vše zmizí. Zřejmě se mu to zdálo, protože na to všechno usilovně myslel“, přiblížil svou režijní a výtvarnou koncepci Zbyněk Brynych v dobovém rozhovoru.<sup>[1]</sup>

S psychickým diskomfortem hlavního hrdiny, jehož vnitřní rozklad nabere na intenzitě poté, co se ujme zraněného odbojáře, koresponduje i disharmonická hudba Jiřího Sternwalda. Současně s Braunovým rozkladem pod vlivem strachu ale dochází i k jeho uvědomování si faktu, že pokud proti zlu nezakročí on, neučiní tak nikdo. Zatímco starší filmy o holocaustu, nejen československé, zůstávaly u stereotypu židovské pasivity, v Brynychově snímku je to právě židovský protagonista, zbavený základních

práv a svobod, který se rozhodne jednat a jako jediný si tak – byť za cenu vlastního života – uchová morální integritu. Jeho závěrečný akt je především projevem zdolání bytostného strachu ze smrti.

Sám Brynych chápal svůj snímek jako podobenství ovlivněné vedle Kafky i biblickým *Zjevením svatého Jana* a zamýšlející se nad tématem hrdinství, zbabělosti a lhostejnosti.<sup>[2]</sup> Ke čtyřem jezdcům z Apokalypsy přidal pomyslného pátého – strach pronikající do lidských útrob a ovlivňující celospolečenské ovzduší. Fašismus je zde pro Brynycha spíš určitým typem mentality, kořenícím v lidské hlouposti a zbabělosti. Na nadčasovost tématu útisku individuálních svobod a střetu jedince s mocí nás vedle záběrů městského ruchu současné Prahy, jimiž je příběh rámován,<sup>[3]</sup> upozorňují i abstrahované dekorace nebo záměrné anachronismy, například kostýmy a účesy neodpovídající době protektorátu.

*Strach* ostatně ani nebyl natočen výlučně v Praze. Brynych využil nabídky smluvního partnera Československého filmexportu Carla Pontiho a film natočil z poloviny v Římě. Kontrakt s Pontim filmu následně otevřel cestu do světa. Atmosférická, psychologicky pronikavá sonda do společnosti, kde slabí bezcharakterní lidé ničí životy výjimečných osobností, byla s úspěchem promítána ve Spojených státech, ocenění získala na festivalech v Mar del Plata, Helsinkách nebo italském Cuneu. Převážně pochvalně se o něm vyjadřovala i domácí kritika. Podle Jana Žalmana Brynych ve světě svíraném institucionalizovaným zlem pátrá po paprsku naděje a zjišťuje, že jím je lidský duch, což v očích Žalmana z filmu *A pátý jezdec je Strach* dělá „nejkrásnější apoteózu intelektu, jakou český film poznal.“<sup>[4]</sup>

---

**A pátý jezdec je Strach** (Československo 1965), režie: Zbyněk Brynych, scénář: Hana Bělohradská, Zbyněk Brynych, kamera: Jan Kališ, hudba: Jiří Sternwald, hrají: Miroslav Macháček, Olga Scheinpflugová, Jiří Adamíra, Zdenka Procházková, Josef Vinklář, Ilja Prachař, Jana Prachařová, Jiří Vršťala, Tomáš Hádl a další. Filmové studio Barrandov, 97 min.

#### **Použitá literatura:**

Jiří Brdečka, Raději strach než STRACH. *Divadlo* 16, 1965, č. 6, s. 68–69.

Jiří Pittermann, „...a pátý jezdec je Strach“. *Kino* 20, 1965, č. 5, s. 7.

Hana Kalousová, Exteriéry pokračují. *Filmové novinky* 3, 1964, č. 9, s. 14.

Galina Kopaněvová, Zásah do času. *Film a doba* 11, 1965, č. 6, s. 139.

mn, Na otázky odpovídá režisér Zbyněk Brynych. *Filmové informace* 15, 1964, č. 14, s. 9.

Agáta Pilátová, Pátý jezdec zkázy. Rozhovory a úvahy nad filmem ...a pátý jezdec je Strach. *Kino* 19, 1964, č. 11, s. 3.

Stanislava Přádná, Moc strachu versus síla člověka. Nad filmem Zbyňka Brynychy ...a pátý jezdec je Strach. *Illuminace* 10, 1998, č. 4, s. 72–73.

Stanislava Přádná, Zdena Škapová, Jiří Cieslar Jiří, *Démanty všednosti: český a slovenský film 60. let*. Praha: Pražská scéna 2002.

Jan Žalman, *Umlčený film*. Praha: KMa 2008, s. 222.

---

### **Poznámky:**

[1] Agáta Pilátová, Pátý jezdec zkázy. Rozhovory a úvahy nad filmem ...a pátý jezdec je Strach. *Kino* 19, 1964, č. 11, s. 3.

[2] Hana Kalousová, Exteriéry pokračují. *Filmové novinky* 3, 1964, č. 9, s. 14.

[3] Například Letenský tunel byl zprovozněn až v roce 1953, o dvanáct let později, než kdy se film odehrává.

[4] Jan Žalman, *Umlčený film*. Praha: KMa 2008, s. 222.