

MARTIN ŠRAJER / 24. 4. 2017

Anděl blažené smrti

Náhražkou za kriminální a dobrodružné filmy se po válce ve většině socialistických zemí staly politicky konotované filmy špionážní, v nichž se v ohrožení neocital primárně majetek nebo lidský život, nýbrž národní bezpečnost. Jejich výroba pokračovala i v šedesátých letech, kdy ovšem liberálnější výrobní podmínky tvůrcům umožňovaly větší stylistické experimenty, jež mohly zdiskreditovanou špionážní tematiku učinit divácky přitažlivější. V případě krimi *Anděl blažené smrti* (1965) podle scénáře Jana Procházky představuje hlavní ozvláštnění snaha o napodobení dokumentární estetiky.

Události dává do chodu šifrovaná zpráva, kterou zachytí československá kontrašpionážní služba. Na českém území podle ní má být usmrčená jistá osoba. V následujících hodinách dochází k autonehodě, při které umírá automechanik a jeho přítelkyně. Podle vyšetřování policie měl vůz, patřící cizímu státnímu příslušníkovi, poškozené brzdy. Také majitel automobilu je posléze nalezen mrtvý. Zabil jej elektrický proud z holicího strojku, rovněž úmyslně poškozeného. Při pitvě je v jeho zubu nalezena ampulka s jedem. Vyšetřovatelé se proto snaží vypátrat, s kým se cizinec stýkal. Stopy špionážní aféry vedou až do okupační minulosti, k nevyřešenému případu XII („Římská dvanáct“).

Anděl blažené smrti, [1] natočený tvůrčí skupinou Kubala-Novotný, specializující se na vojenské filmy, byl čtvrtým snímkem režiséra Štěpána Skalského. Ten na sebe v roce 1964 upozornil revizionistickým dramatem podle scénáře Jaroslava Dietla *Cesta hlubokým lesem*. K dalším výrazným snímkům autora, který byl po roce 1968 vyloučen z KSČ a nějaký čas musel vykonávat podřadné funkce, patří *Člověk proti zkáze* (1989), životopis zachycující poslední roky života Karla Čapka. Bohatší filmografií než Skalský se v polovině šedesátých let mohl chlubit mnohostranný scenárista a častý spolupracovník Karla Kachyni Jan Procházka (mj. *Trápení*, 1961, *Závrať*, 1962, *Vysoká zed'*, 1964), kterého ovšem posrpnové čistky budou stát nejen kariéru, ale de facto i

život.

Procházka se Skalským si byli vědomi, že pokud chtějí uspět v silné konkurenci detektivek, jejichž (nad)produkcí vedení zestátněného filmu reagovalo na úbytek diváků,^[2] samotným kriminálním námětem si pozornost publika nezískají. Jak v dobovém rozhovoru přiznal režisér, rozhodli se od konkurence programově odlišit zvolenou formou: „Příběh, jehož základní motivy jsou pravdivé, nás zaujal zvláštní etikou a jeho složitost a košatost nás už v začátku neustále soustřeďovala na otázku, jak budeme tento film vyprávět. Věděli jsme jenom jedno: že musíme naprosto jinak než dosud všichni naši předchůdci, kterých není málo. Řekli jsme, že základ byl pravdivý – a to se stalo klíčem k tomu našemu jak.“^[3]

Ambicí tvůrců bylo navodit v divákovi pocit, že se vše, co uvidí, mohlo skutečně stát. Opírali se přitom o řadu autentických dokumentů, byli dobře obeznámeni s postupy práce československé tajné služby a velkou část filmu natáčeli v brněnských reálech. Trochu exotiky, jakou divákům na západě dopřávaly bondovky, do filmu vnáší záběry ze zahraničních měst a pár vět pronesených německy či francouzsky. Skutečnost, že do jedné z výraznějších rolí byl obsazen populární jugoslávský herec Rade Marković dokládá, k jakému uvolnění v kulturní a politické sféře došlo od roku 1959, kdy byla po nechvalně proslulé banskobystřické konferenci zakázána krom jiných pohádková satira *Tři přání* (1958), na níž představitelům politické moci vadili mimo jiné jugoslávští herci v hlavních rolích (jedním z nich byl právě Marković).^[4]

Snímek se vyznačuje zvláště věcným vyprávěním. S prací vyšetřovatelů nás mimoobrazovým komentářem seznamuje vševědoucí vypravěč. Děj samotný je složen ze série fotografií, rozhovorů a záběrů z míst činu. Do toho jsou zakomponovány úseky natočené „jakože“ skrytou kamerou nebo dokumentární záběry z českých i zahraničních měst (stopy vedou i do Vídně nebo do Frankfurtu nad Mohanem, „města světla, kde je vše na prodej“). Herci někdy stejně jako v televizních reportážích mluví přímo do kamery, záběry jsou kompozičně záměrně nedokonalé, čímž je navozen dojem bezprostředního záznamu vyšetřování. Ke kvazi-dokumentární stylizaci přispívá vedle dynamické ruční kamery Stanislava Miloty podřízení příběhu realitě, nikoliv reality příběhu (děj se například odehraje během 24 hodin).

Důrazem na autenticitu ovšem nezasahuje do plynulosti vyprávění. Suše faktografický styl dokumentární rekonstrukce je vyvažován přesným rytmem vyprávění a všudypřítomností kamery, pečlivě vedoucí naší pozornost. Film divákovi neponechává žádný prostor pro vytváření vlastních hypotéz. Vzhledem ke komplikovanosti případu a přemíře informací, které oproti klasičtěji vyprávěnému filmu nejsou náležitě selektovány ani opakovány, divákovi nezbývá, než se nechat vést autoritativním hlasem shůry. Odpadá tak intelektuální slast ze spoluúčasti na vyšetřování.

Tvůrci se rozhodli soustředit divákovu pozornost k vyšetřovacím metodám, jež samy jsou prvkem vytvářejícím napětím. Podobně jako Jindřich Polák v *Pátém oddělení* (1960) nesledují individuální souboj jednoho či dvou detektivů se zločinem, ale postupy odosobněného bezpečnostního aparátu. Film založený na postupném odkrývání souvislostí a zákulisí případu, nikoliv na lidských osudech a vztazích, bychom současnou terminologií mohli označit za policejní procedurál, třebaže dnešní diváky zřejmě nedokáže vtáhnout stejně jako některé moderní seriály stejného žánrového zařazení (např. *The Wire – Špína Baltimoru*, 2002).

Na vině je zejména dobově poplatné ideové vyznění, za které byli tvůrci odměněni rovnou ministrem vnitra.^[5] Hlavním smyslem detailistické rekonstrukce je ubezpečit diváka, že represivní aparát vykonává svou práci bezchybně a má-li v tom pokračovat, je nezbytné, aby:

- 1) S ním lidé ochotně a bez zbytečných otázek spolupracovali.
- 2) Mohl s pomocí moderní sledovací a záznamové techniky pronikat do soukromí všech občanů Československa.

Ve své době se ovšem *Anděl blažené smrti* nedočkal chvály jenom díky tomu, že ukázal, jak se „kontráši“ umí vypořádat s cizí rozvědkou. Kritici vesměs chválili také formální zpracování. Pouze se neshodovali v tom, zda film ukazuje novou cestu, nebo je ojedinělým úkazem:

„Zdá se mi, že ve své žánrové kategorii i v dosavadním vývoji Štěpána Skalského je *Anděl blažené smrti* film, který staví laťku. Věřme, že v obou případech ne nadlouho konečnou.“^[6]

„Příklad filmu, který položil hlavní váhu na obraz a nikoliv na dialog, je *Anděl blažené smrti*. Svým pojetím dokumentu je však natolik specifický a výlučný, že neukazuje cestu dál.“^[7]

Film, který můžeme vnímat i jako tuzemskou odpověď na snímek Francesca Rosiho *Salvatore Giuliano* (1961), rozkrývající formou investigativní reportáže okolnosti politicky motivované vraždy sicilského bandity, nakonec jako model pro další tuzemské krimi neposloužil. Zůstává nicméně pozoruhodným příkladem toho, že domácí filmaři reagovali na trendy ve světovém filmu nejen ve sféře umělecky ambiciózní, ale také žánrové kinematografie.

Kino Ponrepo uvede *Anděla blažené smrti* ve středu 26. dubna v 17:30.



Anděl blažené smrti (ČSR, 1965). Režie: Štěpán Skalský, scénář: Jan

Procházka, Štěpán Skalský, kamera: Stanislav Milota, hudba: Zdeněk Liška, střih: Josef Dobřichovský, hrají: Zora Božinová, Rade Marković, Vlasta Kabelíková, František Krahulík, Jaroslav Dufek, František Bohdal, Josef Větrovec a další. FSB, výrobní skupina Kubala-Novotný. Datum původní premiéry: 4. 3. 1966.

Poznámky:

^[1] Název filmu odkazuje k alegorickým sochám andělů blažené a žalostné smrti u bývalého ústavu pro válečné veterány v Kuksu. Autorem soch z 18. století je Matyáš Bernard Braun, na jehož dílo se ve filmu specializoval zahraniční profesor Mertens, který je na začátku filmu nalezen mrtev. Anděl blažené smrti má vyjadřovat klid člověka smířeného se svou konečností.

^[2] V době premiéry filmu *Anděl blažené smrti* se v kinech hrálo 12 nových detektivek. Viz -FRHAJ-, Dnes o pražských kinech. *Záběr* 1966, r. 17, č. 9 (1. 6.), s. 3.

[3] Režisér Štěpán Skalský. *Divadelní a filmové noviny* 1966, r. 9, č. 14-15 (23. 2.), s. 19.

[4] K uvolnění napjatých vztahů mezi Jugoslávií a Sovětským svazem došlo až na počátku šedesátých let.

[5] „Dne 14. června 1966 přijal ministr vnitra Josef Kudrna tvůrce filmu *Anděl blažené smrti* spisovatele Jana Procházku, režiséra Štěpána Skalského a kameramana Stanislava Mílotu v přítomnosti ústředního ředitele Československého filmu Al. Poledňáka a udělil jim čestný diplom s oceněním ideového vysnění filmu *Anděl blažené smrti*.“ -FRHAJ-, XVII. FPP zahájil v Košicích. *Záběr* 1966, r. 17, č. 11 (30. 6.), s. 1.

[6] Pittermann, Jiří, *Film a doba* 1966, r. 12, č. 5, s. 273.

[7] Neff, Ondřej, *Film. Kulturní tvorba* 1967, r. 5, č. 1 (5. 1.), s. 13.