

UNIVERZITA KARLOVA

Právnická fakulta

Andrea Škopková

**Vizualizace zločinu v normalizační
kinematografii**

Diplomová práce

Vedoucí diplomové práce: JUDr. Mgr. Michal Urban, Ph.D.

Katedra: Katedra politologie a sociologie

Datum vypracování práce (uzavření rukopisu) : 3. 2. 2024

Prohlašuji, že jsem předkládanou diplomovou práci vypracovala samostatně, že všechny použité zdroje byly řádně uvedeny a že práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Dále prohlašuji, že vlastní text této práce včetně poznámek pod čarou má 147 170 znaků včetně mezer.

Andrea Škopková

V Praze dne 3. 2. 2024

Obsah

Úvod	1
1. Zločin jako sociální fenomén	3
1.1. Zločin a právo	3
1.1.1. Pojem zločinu v českém právu.....	5
1.1.2. Proměny trestních zákonů a trestního práva v období tzv. normalizace.....	6
1.2. Zkoumání zločinu	9
1.2.1. Kriminologie a některé sociologické a psychologické teorie kriminality.....	9
1.2.2. Aplikace poznatků sociologie v dobové kriminologii a kriminalistice.....	11
1.2.3. Kriminalita jako téma mediálních výzkumů	13
1.3. Zločin a umění	15
2. Zločin jako téma normalizované kinematografie.....	16
2.1. Historický kontext normalizace	16
2.2. Normalizovaná kinematografie.....	19
2.3. Kriminalita jako téma normalizační kinematografie	21
3. Fakta a fikce: reálná kriminologická data a náměty dobové filmové produkce	24
3.1. Statistiky zločinu.....	26
Ukázka výkazu trestných činů (výkaz z roku 1974)	27
3.1.1 Trestné činy	27
3.1.2 Pachatelé trestných činů ve statistikách	29
3.1.3 Možnosti interpretace.....	31
Ukázka dobových grafických vizualizací vývoje kriminality.....	32
3.2. Obrazy zločinu	33
3.2.1 Trestná činnost ve filmu.....	34
3.2.2 Pachatelé trestných činů ve filmu.....	34
3.2.3 Možnosti interpretace.....	42
4. Prolnutí a přesahy zobrazování kriminality.....	45
4.1. Zobrazování oběti a motivace pachatele.....	45
4.2. Alkoholismus a užívání návykových látek	46
4.3. Recidiva	48
5. Poznámky k možnostem analýzy	51
5.1. Limity analýzy	54
5.1.1. Limity kriminalistických statistik.....	56
5.1.2. Limity filmového příběhu	56
Závěr.....	58
Seznam použitých zdrojů.....	61

Seznam použité literatury	61
Seznam použitých právních předpisů	62
Seznam ostatních zdrojů	63
Příloha: Přehled zkoumaných snímků	65
Vizualizace zločinu v normalizační kinematografii	66
Visualisation of crime in the Normalization cinema	67

Úvod

Námětem této práce je problematika zobrazování zločinu tak, jak ji zprostředkovává, předkládá a nabízí filmové médium, a to v porovnání se záznamy informujícími o dobové kriminalitě, jakož i s politicko-historickými a kulturními souvislostmi.

Zprostředkováním obrazu zločinu a zločinnosti, jež díky své historické, kulturní a společenské proměnlivosti představují relativně dynamický fragment života společnosti, je zásadním způsobem vypovídáno o principech jejího fungování. Filmové plátno totiž představuje ucelený prostor, který existuje podle vlastních pravidel, která mohou, ale zároveň nemusejí zrcadlit společenská pravidla místa a času jejich vzniku.

Film, jako každé masové médium, působí na to, co je nazýváno veřejným povědomím. Zároveň jej také přibližně stejnou měrou odráží. Film a jeho postavy za pomoci větší či menší míry fikce odkazují k žité realitě. Zobrazení záporných postav (zločinců), by tak mohlo vypovídat o ideologických projevech totalitního systému, který se v návaznost na potlačené snahy pražského jara zformoval v tzv. normalizaci. Prostředí dobových kriminálních filmů tak může podkrýt paradoxní pole možností, kterými se normami posedlý režim pokoušel normalizovat segment společnosti, který se ze své podstaty nalézá mimo normy.

Dějinný kontext československé normalizace může posloužit jako pole pro zachycení ideologií ovlivněného náhledu na činnost za hranicemi zákona, morálky či dalších v té době relevantních hodnot. V Československu sedmdesátých a osmdesátých let se pravidla, udávající opresivně ustanovený politický kurz, stala doslovnými normami, jelikož normy se propsaly přímo do pojmenování dvou závěrečných dekád československého komunistického režimu. Psaná i nepsaná pravidla odsoudila většinu obyvatelstva k životu v mantinelech zákazů a povolení – a film mohl být příležitostí k mentálnímu úniku z tohoto prostředí.

V otázce přístupu ke zkoumanému tématu byla přejata některá východiska kritických teorií médií, zejména pak pohled na média (a tedy i film jakožto jejich součást) coby nástroj k pozměňování, alternování, či v krajním případě dokonce ničení reality a prostředek jejího rozšiřování či nahrazování simulacemi (jiné) skutečnosti. Z obdobných důvodů je v práci zmiňován i koncept sociální konstrukce reality (Luckmann a Berger).

Samotná metodologie práce doznala v průběhu výzkumu několika změn, zejména v otázce míry obratu k sociologicky a kulturně laděným koncepcím – hlubší upřesnění konkrétních přístupů k tématu proto uvádím v navazující sekci samostatně věnované některým teoretickým východiskům této studie.

Struktura práce je organizována následovně: V první kapitole jsou nastíněny rozličné sociální (společenské) aspekty zločinu – ať už optikou práva, souvisejících vědních oborů, či umění. Druhá kapitola představuje historické souvislosti zkoumaného tématu. Třetí kapitola se zaměřuje na porovnání a hledání paralel mezi záznamy o skutečné kriminalitě a záznamy „kamerovými“, v nichž byl zločin součástí fiktivního příběhu určeného k zabavení diváků (publika, veřejnosti). Navazující čtvrtá kapitola se pak zabývá problematikou hledání souladnosti (či nesouladnosti) mezi těmito dvěma „informačními zdroji“ a jejich možnou spojitostí s ideologií normalizace. Pátá kapitola doplňuje práci o rozměr kritického zhodnocení některých limitů, které zkoumání vybraného obsahu (tedy filmů) představuje. Závěr pak shrnuje získané poznatky.

1. Zločin jako sociální fenomén

Tématika zločinu, zločinnosti a zločinců byla, je a pravděpodobně i nadále bude rozebírána mnoha obory lidského vědění i laickou veřejností. Souvisí totiž se základní otázkou rozlišení dobra a zla. Dává odpověď na to, co je špatné a společensky nežádoucí.

Zločin doprovází lidstvo od nepaměti. Může být spojen se zásadními historickými okamžiky, může dokonce definovat minulost (typicky v případech, kdy je minulost revidována při změně politických režimů).

Zločin má potenciál fascinovat, protože působí na instikty, které přikazují být pozorný vůči hrožícímu nebezpečí. Je častým námětem zpravodajství, které nás o všudypřítomném nebezpečí pravidelně informuje.

Může se ale také proměnit v zábavný (kratochvilný) mediální obsah – dočteme se o něm v klasické i moderní beletrii, můžeme ho vidat na divadelních prknech, nevyhneme se mu ani v televizním či rozhlasovém vysílání, je běžnou součástí programové nabídky kin.

Zločin může představovat senzaci, realitu i tajemství. Vysloužil si díky tomu i vlastní, poměrně populární, žánr: krimi.

Vše výše uvedené ale nemění nic na tom, že se mu většina populace snaží v reálném životě vyhýbat – zejména pokud by se měla ocitnout v pozici poškozené strany, tedy oběti zločinu. V ideálním (utopickém) případě by tedy byl zločin něčím, co by mělo zůstat v rovině fikce. Tak tomu ale není. Zločin zůstává něčím, s čím člověk musí počítat, něčím, co do značné míry (i nepřímo) ovlivňuje lidské chování a odráží se v našem každodenním životě (např. tím, že se – někdo víc, někdo míň – snažíme aktivně eliminovat možnost, že se s ním setkáme na vlastní kůži).

1.1. Zločin a právo

Čím víc zákonů, tím víc zlodějů.¹

Jednou ze základních možností, jak definovat zločin, je jeho vymezení v právu, resp. vůči němu.² Zločin je obvykle něčím, co významně porušuje normu, či se jí vymyká. Na první

¹ Čínské přísloví, připisované Lao-c' (6. stol. př. n. l, nebo 4. stol. př. n. l.).

² Viz např. definice ve Slovníku spisovného jazyka českého: „*těžké provinění proti právnímu řádu; vůbec velmi zlý, špatný čin*“ [Slovník spisovného jazyka českého; online zde: <https://prirucka.ujc.cas.cz/?slovo=zlo%C4%8Din>], obdobně v cizojazyčných slovnících – např. „An

pohled se tak ocitá v logické opozici vůči právu, které symbolizuje závazné a vynutitelné společenské normy.³ Jako takový je zločin jednáním, jehož hodnocení je kulturně i historicky podmíněné a do značné míry proměnlivé. V tomto kontextu někteří autoři poukazují např. na pojmový přechod od zločinu coby hříchu ke zločinu coby porušení (primárně vlastnického) práva.⁴ Morální normy, představované náboženskými hodnotami a doktrínou, byly plynutím dějin nahrazeny normami právními.

Někteří autoři proto hovoří o právu jako o univerzálním normativním systému, který funguje nad pluralismem dílčích hodnotových režimů koexistujících ve společnosti.⁵ Právní normy totiž poskytují určitý univerzální rámec, který má být respektován bez ohledu na vnitřní hodnotové nastavení jednotlivce.⁶ Právo tak do jisté míry supluje morálku (dříve zastoupenou právě náboženstvím) a informuje veřejnost o tom, co je a co není správné, žádoucí, či vhodné.

Obzvláště to platí pro právo trestní, jehož primárním účelem je „ochrana nejdůležitějších právních statků (...) před trestnými činy“⁷. Paralelně proto rozlišujeme čtyři základní funkce trestního práva, a to funkci ochrannou (ochrana společnosti před zločinností), preventivní (zamezení trestné činnosti), represivní (trestání pachatelů) a regulativní (vymezení podmínek trestnosti).⁸ Každá z těchto funkcí napovídá o nejen tom, jak daná společnost kriminalitu vnímá, ale i o tom, jakými prostředky a proč proti ní bojuje. Trestní právo tak zrcadlí různorodé vztahy v soudobé společnosti. Nejen tím, že chrání hodnoty, důležité pro

illegal act for which someone can be punished by the government (...); a grave offense especially against morality.“ [Merriam-Webster; online zde: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/crime>], příp. „*Infraction très grave à la loi ou à la morale, aux lois humaines*“ [Larousse; online zde: <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/crime/20499?q=crime#20388>], popř. „*Schwere Straftat; verabscheuenswürdige Untat; verwerfliche, verantwortungslose Handlung.*“ [Duden; online zde: <https://www.duden.de/rechtschreibung/Verbrechen#bedeutungen>]

³ Srov. např. definici objektivního práva coby „*souhrn právních norem jako obecně závazných pravidel chování stanovených či uznaných státem (resp. mezinárodním společenstvím států)*“ [GERLOCH, Aleš. *Teorie práva*, 7. vydání, Plzeň: Aleš Čeněk, 2017, s. 21].

⁴ Např. MARSH, Ian et al. *Crime and Criminal Justice*, London: Routledge, 2011, s. 14.

⁵ GERLOCH, Aleš. *Teorie práva*, 7. vydání, Plzeň: Aleš Čeněk, 2017, s. 30.

⁶ Srov. např. definici právních norem jako „*obecně závazná pravidla lidského chování, stanovená nebo uznaná státem (...), jejichž porušení stát sankcionuje*“ [GERLOCH, Aleš. *Teorie práva*, 7. vydání, Plzeň: Aleš Čeněk, 2017, s. 36.]

⁷ JELÍNEK, Jiří a kol. *Trestní právo hmotné*. 6. vydání. Praha: Leges, 2017, s. 24-26.

⁸ Tamtéž.

danou společnost, ale i tím, že vypovídá o tom, co zákonodárcům „stálo za pozornost“, tj. které společenské nešvary považují představitelé moci za ohrožující a nebezpečné.

1.1.1. Pojem zločinu v českém právu

V moderním českém trestním právu označuje pojem zločin jednu ze dvou kategorií trestných činů (druhou kategorií je přečin).⁹ Hovoří se o tzv. bipartici soudně trestných deliktů. Jejich diferenciaci tkví v závažnosti (trestnosti) trestného činu prezentované délkou trestu odnětí svobody i v aspektu zavinění.¹⁰ Zločin je negativně definován vůči přečinům: „*Přečiny jsou všechny nedbalostní trestné činy a ty úmyslné trestné činy, na něž trestní zákon stanoví trest odnětí svobody s horní hranicí trestní sazby do pěti let. (...) Zločiny jsou všechny trestné činy, které nejsou podle trestního zákona přečiny.*“¹¹

V předchozí kodifikaci, tj. v trestním zákoně z roku 1961, pojem zločin figuroval pouze v souvislosti s pojmenováním konkrétních trestných činů („válečný zločin“, „zločin proti lidskosti podle předpisů mezinárodního práva“ apod.).¹² Právní úprava platná v předchozích obdobích totiž užívala jiné terminologie; v letech 1961-1969 se uplatnila tzv. monopartice soudně trestných deliktů (tj. zásada jednotného pojmu „trestného činu“),¹³ v letech 1970-1990 docházelo k rozlišování kategorií trestných činů a přečinů (tzv. bipartice soudně trestných deliktů), načež se v letech 1990-2009 pojmosloví trestního práva opět vrátilo k monopartici.¹⁴

Pokud bychom pátrali hlouběji v historii, narazíme na pojem zločin, coby kategorii soudně trestných deliktů, v rakouském trestním zákoně z roku 1852;¹⁵ toto rozlišování bylo zrušeno až trestním zákonem z roku 1950.

⁹ § 14 odst. 1 z. č. 40/2009 Sb., trestního zákoníku.

¹⁰ Srov. např. JELÍNEK, Jiří a kol. *Trestní právo hmotné*. 6. vydání. Praha: Leges, 2017, s. 140-143.

¹¹ § 14 odst. 2 a 3 z. č. 40/2009 Sb., trestního zákoníku.

¹² § 67a z. č. 140/1961 Sb., trestního zákona.

¹³ Zároveň však koexistovala kategorie „provinění“ označující méně společensky nebezpečné činy. V jistém slova smyslu tak někteří autoři připouštějí i možnost hovořit o terminologické bipartici soudně trestných deliktů, viz např. JELÍNEK, Jiří a kol. *Trestní právo hmotné*. 6. vydání. Praha: Leges, 2017, s. 140.

¹⁴ Viz tamtéž, s. 139.

¹⁵ Litéra tohoto zákoníku užívala tripartici „zločinů“ (Verbrechen), „přečinů“ (Vergehen) a „přestupků“ (Übertretungen), viz čl. II rakouského trestního zákona (Art. II, Strafgesetz 1852).

Zdá se tedy, že pojem „zločin“ byl po většinu období, kdy byla státní moc v rukou komunistické strany, přenechán k volnému užití laické veřejnosti. Slovo zločin má svůj význam i mimo legální terminologii, či mimo objektivní a pozitivní právo obecně. Zločinem může být něco, co je (např. pohledem konkrétního jednotlivce) považováno za špatné, byť to není přímo zakázané. A platí to také naopak: to, co je jako zločin označováno trestněprávními předpisy, nemusí být vnímáno jako zločin jednotlivcem.

Tento nesoulad „trestných činů“ (v právním významu) a „zločinů“ (ve významu subjektivního hodnocení špatnosti) je svým způsobem příznačný zejména pro právo uplatňované v totalitárních režimech, které jsou založeny na propracovaném a komplexním systému zákazů a příkazů. Nejinak tomu bylo i v období tzv. normalizace, během níž byla stíhána řada činů a aktivit, které by dnešní – ať už morální či právní – optikou za „zločiny“ považovány nebyly.

1.1.2. Proměny trestních zákonů a trestního práva v období tzv. normalizace

Zejména mezi lety 1969 a 1973 docházelo v českém trestním právu k podstatným změnám. Trestní právo v kontextu procesu tzv. normalizace zdůraznilo svou represivní funkci. V tomto smyslu bývá poukazováno zejména na zákonné opatření předsednictva Federálního shromáždění č. 99/1969 Sb. z 22. srpna 1969, o přechodných opatřeních nutných k upevnění a ochraně veřejného pořádku.¹⁶

Tento předpis, působící „v zájmu upevnění a ochrany veřejného pořádku, který je v současné době hrubě narušován, zejména ze strany protisocialistických a protispolečenských živlů“,¹⁷ upravuje jednak přestupky týkající se „narušování veřejného pořádku“, dále ztřeštěný trestní režim vybraných souvisejících trestných činů, a v neposlední řadě se dotýká i otázky rozvazování pracovních poměrů z důvodu „narušování socialistického společenského řádu“. Uvádí se, že na základě tohoto zákonného opatření bylo odsouzeno 1526 osob, plus dalších 609 bylo odsouzených za trestné činy proti republice, cizímu státu nebo mezinárodní organizaci (tj. § 91-115 z. č. 140/1961 Sb., trestního zákona).¹⁸ Pro doplnění kontextu: celkem

¹⁶ Viz např. KUKLÍK, Jan a kol. *Vývoj československého práva 1945-1989*. Praha: Linde, 2009, s. 424.

¹⁷ Preambule zákonného opatření předsednictva FS č. 99/1969 Sb.

¹⁸ Počty odsouzených uvedeny podle: KUKLÍK, Jan a kol. *Vývoj československého práva 1945-1989*. Praha: Linde, 2009, s. 425. Bez uvedení primárního zdroje.

bylo v roce 1969 vyšetřováno 165 592 rozličných kriminálních případů, z toho objasněných bylo 125 580.¹⁹ Je tedy zřejmé, že tento typ ideologicky determinované trestné činnosti, byť byl z politického hlediska významný a dobově charakteristický, byl z kvantitativního hlediska spíše marginální.

Novelizace hlavních trestních předpisů, tj. trestního zákona (novelizace z. č. 148/1969 Sb.) a trestního řádu (novelizace z. č. 149/1969 Sb.) je dáována do přímé souvislosti s normalizací. Novinkami byly např. specifikace trestného činu neoprávněného užívání cizího motorového vozidla (§ 209a), či zavedení trestu zákazu pobytu (§27 písm. i). Zákonem č. 150/1969 Sb. byla zavedena kategorie přečinů, coby činů nižší závažnosti – a zároveň byla zrušena kategorie „provinění“ pro obdobné činy, jež byla do českého trestního práva zavedena roku 1961 (z. č. 38/1961 Sb.). K dalším úpravám došlo v roce 1973 (konkrétně se jedná o zákony č. 44/1973 Sb., č. 45/1973 Sb., č. 46/1973 Sb., a č. 47/1973 Sb.) – tyto předpisy se týkaly ochranného dohledu, postihování zvláště nebezpečných trestných činů a výkonu trestu odnětí svobody.²⁰

Další dohledatelnou trestněprávní charakteristikou normalizace jsou nárůsty některých dobově a politickou situací podmíněných trestných činů, např. opuštění republiky (§ 109 trestního zákona).²¹

Také procesní stránka trestního práva byla v jistém ohledu poznamenána normalizací a dokresluje tak obraz normalizace. Např. Pavel Šámal ve svém příspěvku hovoří o paralelách mezi politickými procesy 50. let a některými řízeními v období normalizace, konkrétně pak jmenuje „*zneužívání trestního práva pro politické cíle komunistické strany, (...) [kdy] je vlastní uspořádání trestního procesu i jeho jednotlivé instituty zcela podružnou záležitostí, poněvadž nejsou dodržována nejen práva obviněného, jeho obhajoby, ale ani základní atributy spravedlnosti a nestrannosti soudního řízení (...)*“²²

¹⁹ Statistický výkaz trestných činů. Poskytnuto pro studijní účely Odborem tisku a public relations MV ČR.

²⁰ K tomu více např. VLČEK, Eduard. *Dějiny trestního práva v českých zemích a v Československu*. Brno: Masarykova univerzita, 2006, s.51-52.

²¹ KUKLÍK, Jan a kol. *Vývoj československého práva 1945-1989*. Praha: Linde, 2009, s. 426. Bez uvedení primárního zdroje.

²² ŠÁMAL, Pavel. K úpravě trestního procesu v letech normalizace. In MALÝ, Karel a kol (ed). *Vývoj práva v Československu v letech 1945-1989. Sborník příspěvků*. Praha: Univerzita Karlova, 2004, s. 309-310.

Charakteristické pro tehdejší trestní řízení byla klíčová úloha přípravného řízení, v němž „měly být opatřeny všechny důkazy i objasněny všechny skutečnosti potřebné nejen ke zjištění pachatele a objasnění jeho trestné činnosti, ale i důkazy směřující k objasnění okolností týkající se osoby pachatele, příčin trestné činnosti, které k ní vedly a umožnily její spáchání, a nakonec i o nároku poškozeného na náhradu škody. (...) [Z toho] vyplývala jednoznačná snaha objasnit celou věc i všechny související otázky (...) již v přípravném řízení, které prováděla státní nebo veřejná bezpečnost, jež byla zcela v rukou komunistické strany, a tím zásadně ovlivnit rozhodnutí soudu v hlavním líčení.“²³ Zároveň, jak dále uvádí Pavel Šámal, byla oslabená pozice obviněného v přípravném řízení dotčena i procesními pravidly týkajícími se vazby a některých procesních lhůt (o vazbě rozhodoval prokurátor, s ní související základní dvouměsíční lhůta byla neomezitelně prodloužitelná nadřízeným prokurátorem, délka přípravného řízení byla omezena jen pořádkovými lhůtami bez faktického významu).²⁴

Situaci komplikoval i častý jev, kdy se vyšetřovatel nesoustředil přímo na objasnění trestného činu, nýbrž na usvědčení obviněného.²⁵ Také hlavní líčení bylo stíženo některými – primárně pro obviněného – nepříznivými charakteristikami, např.: „Soud, resp. předseda senátu nejen dokazování řídil, ale sám také důkazy prováděl, stanovoval jejich pořadí, při výslechu (...) kladl i otázky především takovým směrem a takovým způsobem, aby podpořil svou hypotézu, kterou si již (...) o případu vytvořil na podkladě spisu.“²⁶

Výše uvedené střípky z trestněprávního koloritu normalizačního dvacetiletí zároveň ilustrují to, nakolik prostupovala státní moc, potažmo její vůdčí ideologie, celým systémem a celou společností. V neposlední řadě však tyto fragmenty právních dějin napovídají i o tom, co konkrétně daná společnost považovala, či měla považovat, za „konsolidaci poměrů“ neboli normalizaci.

²³ Tamtéž, s. 313.

²⁴ Tamtéž, s. 313-315.

²⁵ Srov. tamtéž, s. 314: „Proto spisy z přípravného řízení obsahovaly převážně důkazy proti obviněnému a jen v malé míře v jeho prospěch.“

²⁶ Tamtéž, s. 322.

1.2. Zkoumání zločinu

Zločin je předmětem zkoumání vícera vědních disciplín. Přímo dedikována mu je kriminologie (doslova nauka o zločinu), různými dílčími aspekty související s kriminalitou se ale zabývají i další, zejména sociálně-vědní obory. V řadě případů se poznatky těchto oborů vzájemně, neřkuli synergicky doplňují. V dějinách kriminologie, zejména (avšak nejen) v jejích prvopočátcích, ostatně narazíme na řadu jmen sociologů či filosofů.²⁷

1.2.1. Kriminologie a některé sociologické a psychologické teorie kriminality

Jak bylo uvedenovýše, vědou věnující se problematice zločinu je kriminologie, která obvykle bývá považována za obor společenskovědní.²⁸ Jako taková nabízí řadu teoretických koncepcí věnujících se příčinám, motivacím i následkům kriminality. Zároveň reflektuje kriminalitu v širších, celospolečenských souvislostech a zabývá se i kriminogenními situacemi a faktory, tj. např. sociopatologickými (společensky nežádoucími) jevy, které mohou vést ke kriminalitě, či ji přímo podněcovat.

Za nejranější, vědecky koncipovaný příspěvek k tématu zločinu a trestu bývá považováno dílo Cesareho Beccarii nazvané *O zločinech a trestech* z roku 1764. Beccariova kniha se, věrna myšlenkové linii osvícenství, soustředí zejména otázky trestání a nespravedlnosti trestních procesů. Uvádí se, že některé panovníky dokonce inspirovala k reformám trestního práva.²⁹ Rozmach prozkoumávání kriminality však přineslo zejména 19. a 20. století. Nicméně ještě na sklonku věku rozumu začal německý lékař Franz Joseph Gall přednášet o tzv. kraniologii a kranioskopii (později známější pod pojmem frenologie), tedy metodě založené na odvozování charakterových vlastností a mentálních schopností od tvaru lebky (coby vnějšího obalu mozku). Přestože byly mnohé Gallovy hypotézy ve 20. století vyvráceny, jeho poznatky iniciovaly další hlubší zájem jednak o neurologii jako takovou, jednak i o vědní disciplíny analyzující osobnost pachatele. Frenologie inspirovala i Cesareho Lombrosa, jenž ve druhé polovině 19. století představil svou antropologicky orientovanou teorii rozeného zločince (*reo nato*). Lambroso zastával názor, že zločincem se člověk rodí,

²⁷ Např. Cesare Beccaria (1738-1794), Jeremy Bentham (1748-1832), Émile Durkheim (1858-1917), Erving Goffman (1922-1982), Michel Foucault (1926-1984).

²⁸ Viz např. VÁLKOVÁ, Helena a kol. *Základy kriminologie a trestní politiky*. 2. vydání. Praha: C. H. Beck, 2012, s. 1.

²⁹ K tomu více např. VÁLKOVÁ, Helena a kol. *Základy kriminologie a trestní politiky*. 2. vydání. Praha: C. H. Beck, 2012, s. 54.

nikoli stává během života (což ho vedlo i k logické myšlence, že převýchova takové osoby není možná). Některé premisy frenologie dokonce dále rozvedl tvrzeními o nápadné vizuální (fyzické) odlišnosti zločinců od nekriminální společnosti. Proti tomu se však vymezovaly teorie jiných autorů, kteří spatřovali původ zločinu naopak v působení společnosti na jednotlivce.

Také psychologie propůjčila některé své poznatky kriminologii – např. učením Sigmunda Freuda inspirované psychodynamické terapeutické metody nalézaly kořeny kriminality v raných dětských prožitcích, resp. traumatech. V navazujícím období, ve 20. století, zejména pak v jeho druhé polovině, se zájem odborníků upírá na otázku poruch osobností, psychóz, psychopatií a deviací (tedy odklonů od „zdravé normy“).

Tématu zločinu se nevyhnula ani filosofie, byť nejslavnější jsou v tomto kontextu filosofická díla věnovaná problematice trestání. Přelomové je především postmoderní dílo Michela Foucaulta *Dohlížet a trestat*, nesoucí podtitul „zrození vězení“. Foucault v něm na pozadí dějinných souvislostí rozebírá i obecné problémy zneužívání moci a společenského dohledu, jakož jeho účinného nástroje. Vězeňství se ostatně věnoval už o mnoho let dříve Jeremy Bentham, který v 18. století představil svůj návrh Panoptikonu, coby prototypu instituce „vězeňského typu“. Instucionalizaci, ale i reflexi společenských norem, se věnoval také sociolog a sociální antropolog Erving Goffman.

Počátky sociologie jsou však úzce spojeny s jiným jménem, a to se jménem Émila Durkheima. Durkheim hovořil o „*krizi vyvolané ztrátou tradičních institucí typu rodiny a blízkého sociálního okolí v industriální společnosti*.“³⁰ Představil v té souvislosti pojem anomie, označující „*psychologický stav odcizení a apatie*.“³¹ Anomii, tedy jakousi vnitřní hodnotovou krizi, pak dal do souvislosti právě s kriminalitou. Na něj navázal ve druhé polovině 20. století americký sociolog Robert King Merton, který ve své studii (teorie napětí, strain theory) interpretoval moderní společnost a přítomnost kriminality právě pomocí reminiscence pojmu anomie. Merton používá tohoto termínu pro souhrnné vyjádření napětí, které formuje chování jedince skrze konflikt společností akceptovaných norem a skutečnosti, což může vést k nárůstu kriminálního jednání takto znevýhodněných skupin.

³⁰ VÁLKOVÁ, Helena a kol. *Základy kriminologie a trestní politiky*. 2. vydání. Praha: C. H. Beck, 2012, s. 92.

³¹ HARTL, Pavel a Helena, HARTLOVÁ. *Psychologický slovník*, 2. vydání. Praha: Portál, 2009, s. 45.

1.2.2. Aplikace poznatků sociologie v dobové kriminologii a kriminalistice

Kriminalita byla v období normalizace důkladně zaznamenávána ve statistických výkazech a interpretována v rámci shrnujících a sociologicky laděných zpráv. Sledovány byly nejen počty nahlášených a vyřešených případů, ale od první poloviny sedmdesátých let nabídly tyto statistiky hlubší vhled do dílčích podob trestné činnosti. Záznamy z této doby zahrnují informace o lokalizaci páchaní trestné činnosti, specifikách provedení jednotlivých skutkových podstat trestných činů i některých osobních údajích o pachatelích.

U pachatelů byl sledován jejich věk, pohlaví a vzdělání, popř. pracovní zařazení, či předešlá trestná činnost (resp. recidiva). Některé tyto údaje pak sloužily jako podklad pro stanovení zásadních problémů dobově aktuální kriminality, jimiž byla zejména recidiva, kriminalita mladistvých a užívání návykových látek.³²

Samotná etapa tzv. normalizace se v dostupných statistikách projevila zejména v zásadní proměně počtů odsouzení. Mezi lety 1969 a 1971 se počet pravomocně odsouzených zvýšil z 60 336 na 138 799.³³ Přihlédneme-li však k záznamům o celkových počtech spáchaných trestných činů, provinění a přečinů, vyzorujeme naopak víceméně konstantní nárůst patrný od poloviny šedesátých let.³⁴ Počty nahlašované kriminality tedy nijak zásadně nekolísaly, činila se spíše justice.

Roku 1973 se statistické výkazy kriminality proměnily. Zatímco v předcházejících obdobích zahrnovaly základní informace o počtu spáchaných a objasněných činech, resp. o sociálním původu a věku pachatelů, nabídlo nové zpracování dílčí rozčlenění dle konkrétních trestných činů a jejich variací, příp. místa spáchaní.³⁵ Tyto výkazy díky uvedenému členění vypovídají o podobě dobové kriminality konkrétněji, a je tak možné se např. dozvědět, že roku 1974 byly v rámci tzv. hospodářských trestných činů nejčastěji zjištěnými prohřešky rozkrádání majetku, neoprávněné užití motorového vozidla a rozkrádání zásilek.³⁶

³² Srov. *Aktuální problémy boje s recidivou v ČSSR a jeho další perspektivy*, Kriminalistický ústav VB, Praha 1985.

³³ Viz statistiky a zprávy Generální prokuratury ČSSR. Srov. např. *Struktura pachatelů trestných činů a přečinů v ČSSR podle pohlaví a věku, 1978/3*, Praha: Výzkumný ústav kriminologický při GP ČSSR, 1977, s. 129.

³⁴ Tamtéž, s. 145.

³⁵ Předtím tyto informace byly zaznamenávány lokálně, a zdá se, že až na výjimky v podobě konkrétních výzkumných týmů, automaticky sledovány nebyly. Viz přílohu.

³⁶ Viz *Statistický výkaz trestných činů ČSR 1974*. Poskytnuto pro studijní účely Odborem komunikace a vnějších vztahů Policie ČR.

Pojetí skladby trestné činnosti tak nově nabídlo poměrně jasný obraz aktuální kriminality. Navíc je z proměny výkazů zřejmý i posun zájmu kompetentních složek o problematiku kriminality (v nových výkazech se tak krom rozpracovanějších záznamů o recidivě a kriminalitě mladistvých objevuje i položka „vliv alkoholu“).

Vědecké statistiky byly v zásadě koncipovány souladně s klasifikací a organizací tehdejšího trestního zákona, z. č. 140/1961 Sb. Zvláštní část tohoto za normalizace platného a účinného trestního zákona, který byl v daném období několikrát novelizován, byla členěna na 12 hlav. Statistiky se však jmenovitě věnují jen trestné činnosti v hlavách II – X.³⁷ Nejzastoupenější byly trestné činy uvedené v hlavách II (trestné činy hospodářské), V (trestné činy hrubě narušující občanské soužití), VII (trestné činy proti životu a zdraví), příp. IX (trestné činy proti majetku).

Výzkumy se však zabývaly i právním vědomím veřejnosti či důvěrou veřejnosti v orgány činné v trestním řízení. Vzhledem k počtu dochovaných dokumentů a publikací, zejména pak těch určených k interním účelům, lze usuzovat, že zájem o sociologické zachycení fenoménu kriminality byl v období normalizace zvýšený, i přes to, že samotná sociologie coby vědecký obor byla komunistickým režimem poměrně dlouhou dobu považována za svým způsobem „buržoazní pavědu“.³⁸

Opakovaně citovanými autory, resp. vedoucími výzkumných kolektivů, byli zejména J. Nezkusil, G. Přenosil či Z. Karabec. Práce Z. Karabce, někdejšího vědeckého pracovníka Institutu pro kriminologii a sociální prevenci a pozdějšího generálního ředitele Vězeňské služby ČR, navíc obsahují řadu podnětů a otázek týkajících se právě tématu prevence primární i sekundární.

Zaznamenávány a analyzovány byly i některé dílčí údaje o pachatelích trestné činnosti. Jednou z publikovaných analýz je pojednání Z. Karabce a J. Zapletalá. Výzkum těchto autorů se zaměřil na socioprofesní a odborné postavení pachatelů a pachatelek. Jeho výsledkem bylo např. konstatování, že *„u mužů je výrazný podíl příslušníků dělnických povolání (66,9 %), což je odrazem i převažujícího zastoupení dělnických profesí ve struktuře ČSSR; v podskupině mužů dále představují relativně početnou složku kategorie řidičů z povolání (17,6 %) a technických pracovníků (5,8 %). V rámci žen obžalovaných pro trestné činy jsou vedle dělnic (47,6 %), též početné podskupiny provozních pracovníků obchodu a*

³⁷ Hlava I. byla věnována trestným činům proti republice, cizímu státu nebo mezinárodní organizaci.

³⁸ Na druhou stranu je pravdu, že o sociologii jako takové se v publikacích příliš často nehovoří, a většina výzkumů se hlásí k tradici socialisticko-marxistické kriminologie.

služeb (23 %) a administrativních pracovníků (12,6 %).³⁹ Studie se však zabývala i souvislostmi socioprofesionální a vzdělanostní charakteristiky pachatelů a pachatelek konkrétních trestných činů. Z toho byla odvozena relativní četnost jednotlivých trestných činů spadajících pod příslušné hlavy zvláštní části trestního zákona. Zatímco v oblasti hospodářských trestných činů figuruje u obou pohlaví na prvním místě rozkrádání majetku v socialistickém vlastnictví (dle § 132, hlavy II.), podobně jako tomu je u trestných činů proti pořádku ve věcech veřejných a útoku na veřejného činitele (dle § 155, příp. § 156, hlavy III.), tak v případě trestných činů narušujících občanské soužití je trestná činnost diferencovaná. Zatímco u mužů vévodí v rámci V. hlavy zvláštní části trestního zákona opilství (§ 201, hlavy V.) a neoprávněné užití cizího vozidla (§ 209a), tak ženy (pachatelky) vynikají v oblasti příživnictví (§ 203).⁴⁰

1.2.3. Kriminalita jako téma mediálních výzkumů

O kriminalitu se po svém zajímala i studia audiovizuální kultury. V centru zájmu tohoto oboru byl zprostředkovaný obraz delikvence, způsob její prezentace a percepce (vnímání vjemu).

Silné diskuze vyvolávaly zejména otázky vlivu a účinků médií. Počátky těchto debat sahají do období přelomu 19. a 20. století – nejprve zahrnovaly drobné bojůvky o škodlivost či prospěšnost médií pro morální a duševní vývoj jednotlivce,⁴¹ o něco později se objevují ucelené teorie předpokládající nedožrnné a zázračné účinky médií na masy. Tyto koncepce adorující schopnosti masových médií v oblasti ovlivnění myšlení diváků spadají do desátých až třicátých let 20. století – souhrnně se tyto úvahy v českém prostředí obvykle označují jako teorie magické střely.⁴² Za své je pojaly zejména totalitní režimy (nicméně nejen ony), které na jejich základě vystavěly své propagandistické snahy.

³⁹ Struktura pachatelů trestných činů a přečinů v ČSSR podle pohlaví a věku, 1978/3, Výzkumný ústav kriminologický při GP ČSSR, Praha 1977.

⁴⁰ Tamtéž.

⁴¹ O filmu takto v roce 1904 uvažoval např. Karel Scheinpflug ve článku *Pedagog vychovatelem*, In např. SZCZEPANIK, Petr – ANDĚL, Jaroslav (ed.). *Stále kinema: antologie českého myšlení o filmu 1904-1950*. Praha: Národní filmový archiv, 2008, s. 78-84.

⁴² Viz např. JIRÁK, Jan a Barbara KÖPPOVÁ. *Média a společnost*. Praha: Portál, 2003, s. 161.

Tyto názory byly v období let 1930-1970 vystřídány studii, které hovoří spíše o omezených (selektivních),⁴³ tedy nikoli absolutních, účincích na příjemce mediálních sdělení. Paralelně se v této době objevují i některé tradiční koncepce modelů komunikace, týkající se nejen komunikace masové, ale i interpersonální. Dalším zlom v uvažování o vlivu médií představuje kulturní obrat, jehož jádro lze zařadit do let sedmdesátých a osmdesátých. Účinky médií jsou v té době považovány za spíše nepřímé a dlouhodobé (tedy nikoli okamžité, jak předpokládalo pojetí teorií magické střely na začátku 20. století), také se poprvé objevují teorie o aktivním publiku, které zapojuje vlastní mentální schopnosti a individuální zkušenosti do percepcce a interpretace viděného. Technologický vývoj přelomu 20. a 21. století pak obohatil tyto teorie o koncepce reflektující interaktivitu mediálních obsahů i jejich konvergenci (ve smyslu žánrového i technického sblížení).

Je třeba přiznat, že mezi nejčastěji zkoumané obsahy patřilo téma násilí (potažmo kriminality). Stěžejní výzkumy se v šedesátých letech zaměřily na působení násilí zobrazovaného v té době populárním televizním vysíláním. Jedním původců těchto šetření byl americký mediální teoretik maďarského původu George Gerbner, autor kultivační teorie mediálních účinků. Ta zastává názor, že je-li jedinec dlouhodobě vystaven určitým zprostředkovaným informacím/vjemům, změní to jeho vnímání skutečnosti.⁴⁴ Na základě analyzování televizních diváků Gerbner konstatoval, že sledování násilných pořadů, může mít jistý negativní dopad – zejména pokud *„je zločinec prezentován jako přitažlivá osoba, násilí prezentováno ospravedlnitelně, násilí není potrestáno, následky oběti jsou prezentovány jako minimální, a pokud je násilí prezentováno realisticky.“*⁴⁵

Obavy před účinky škodlivých mediálních obsahů přetrvávají víceméně dodnes, v jistém smyslu stály i u zrodu koncepce mediální gramotnosti, jejímž zájmem je naučit publikum porozumět viděnému (či slyšenému) a být schopno kriticky zhodnotit to, co je mu předkládáno jako informace, či dokonce jako fakt.⁴⁶ Téma je aktuální i dnes, byť poslední léta je v centru zájmu spíše téma dezinformací, aktuálně zejména v kontextu překotné expanze

⁴³ Viz tamtéž, s. 162.

⁴⁴ Srov. tamtéž, s. 171-174 a s. 188-189.

⁴⁵ Tamtéž, s. 188-189.

⁴⁶ Tuto myšlenku ostatně obsahovala v bodě 37 i (dnes již neplatná) směrnice 2007/65/ES: *„Mediálně gramotní lidé by měli být schopni provádět informovanou volbu, chápat povahu obsahu a služeb a být schopni využívat celé šíře příležitostí, které nabízejí nové komunikační technologie. Měli by být schopni lépe chránit sebe a své rodiny před škodlivým nebo urážlivým obsahem.“*

nových a přelomových technologií (zejména umělé inteligence) umožňující generování syntetického mediálního obsahu, což dává dezinformacím a souvisejícím manipulativním technikám, zaměřeným např. na narušování principů demokracie, další znepokojující rozměr.

1.3. Zločin a umění

V neposlední řadě je zločin vcelku tradičním námětem umění. Nalezneme jej už jako motiv výtvarných děl Leonarda da Vinciho (Muž podvedený kapsáři, c. 1493), Jacques-Louise Davida (Maratova smrt, 1793), či Paula Cézanna (Vražda, 1867). Je zápletkou nejedné literárních klasiky – ať už vzpomeneme díla Fjodora Michailoviče Dostojevského (Zločin a trest, 1866), Victora Huga (Bídníci, 1862), či Agathy Christie (Vražda v Orient expressu, 1934).

A jak už bylo uvedeno – je i žánrovou charakteristikou některých filmů. Kriminalita se na filmová plátna dostala poměrně záhy, není ničím překvapivým ani mezi prvními fiktivně laděnými počiny rané kinematografie. Významné místo měla ve formátu krátkometrážních seriálových příběhů populárních v desátých letech 20. století. Žánrovou charakteristikou se zobrazení zločinnosti stalo v letech dvacátých a třicátých, a to především v případě tzv. rané americké gangsterky. Svěbytné místo měl tento žánr také v tzv. noirových filmech – tedy ponurých snímcích inspirovaných předlohami v podobě detektivních románů.

Detektivní a kriminální snímky pak vytvořily klasický a takřka nadčasový segment filmové tvorby. Jistou dobu byl základním žánrem prezentujícím kriminalitu (coby formu zprostředkovávající boj dobra se zlem) žánr westernu, resp. v případě asijské kinematografie žánr samurajského filmu.⁴⁷ Kriminalita ale také má své místo ve snímcích špiónážních. A v postmoderní kinematografii není ani výjimkou, pokud se zločin objevuje v komediálním žánru.

⁴⁷ Blízkost těchto žánrů dokládá i fakt, že některé původně japonské (samurajské) snímky byly adoptovány/adaptovány Hollywoodem a transformovány právě do westernů. Patrně nejznámějším příkladem je snímek *Sedm statečných* (r. John Sturges, US 1960) a jeho předloha *Sedm samurajů* (r. Akira Kurosawa, JP 1954).

2. Zločin jako téma normalizované kinematografie

Někteří autoři poukazují na to, že kinematografie má schopnost indikovat společenské změny.⁴⁸ Toto nadání vypovídat o dějinách má vícero podob: můžeme jej spatřovat v příbězích, které si film v daném období osvojil, ale můžeme jej vnímat i v kontextu organizačních a produkčních změn, které historie přinesla.

Leckomu v souvislosti s normalizační kinematografií případně na mysl otázka cenzury, trezorových filmů, omezování činnosti některých autorů, neumělých zásahů do tvůrčí činnosti umělců aj. Na druhé straně vah ale máme poměrně velké množství snímků, jejichž vznik se datuje právě do let normalizace.⁴⁹ Čistě z kvantitativního hlediska tedy, zdá se, produkce narušena nebyla. Tyto dvě charakteristiky normalizační kinematografie se však nevyklučují, naopak ilustrují ideologický kontext doby, pro nějž média (tedy i filmová tvorba) byla zásadním prostředkem k udržování moci.

Z tohoto důvodu je potřeba zmínit i dějinné a politické souvislosti proměny kinematografie coby oboru. Normalizace, jejíž oficiální počátek někteří autoři fakticky ztotožňují s uvedením Gustáva Husáka do funkce prvního tajemníka KSČ dne 17. dubna 1969,⁵⁰ utvořila specifický ideologický a politicko-kulturní kontext dvě desetiletí trvajících období a rozličnými způsoby ovlivnila podobu tehdejšího života v Československu, včetně institucionálního rámce české filmové produkce.

2.1. Historický kontext normalizace

Samotné označení „normalizace“ bylo převzato ze znění II. článku Moskevského protokolu.⁵¹ Etymologie o tomto slovu napovídá, že otázka norem a normality byla pro onen

⁴⁸ Viz např. KOPAL, Petr. Normalizace – deformace – dekadence. Několik poznámek o filmovém a televizním Monstru (1970-1990). In KOPAL, Petr (ed.). *Film a dějiny 4. Normalizace*, Praha: Casablanca/ÚSTR, 2014, s. 397 an.

⁴⁹ Historik Petr Kopal dokonce hovoří o „rozbujelosti filmové tvorby let 1970-1989“. Tamtéž, s. 401.

⁵⁰ Např. KONČELÍK, Jakub (a kol.). *Dějiny českých médií 20. století*, Praha: Portál, 2010, s. 203. Nutno však podotknout, že jiné zdroje jej dávají spíše do souvislosti s podepsáním Moskevského protokolu dne 27. srpna 1968 či se samotným vpádem vojsk varšavské smlouvy na území Československa dne 21. srpna 1968.

⁵¹ „(...) *Delegace prohlásila, že mimořádný XIV. sjezd Komunistické strany Československa bude svolán po normalizační situaci ve straně a v zemi* [podtrženo autorkou diplomové práce].“ In VONDROVÁ, Jitka a NAVRÁTIL, Jaromír. *Prameny k dějinám československé krize 1967-1970*; díl

úsek dějin klíčová – s ohledem na četné studie historiků je však nasnadě, že v praxi se jednalo o normalitu značně pokřivenou.⁵² Pojem československé „normalizace“ má v sobě tedy jakýsi prvek absurdity.

Počátek normalizace (případně „konsolidace poměrů“) vytyčil cíl splnění podmínek (resp. úkolů), uvedených v Moskevském protokolu. Na předních místech byla uvedena nezbytnost zjednaní pořádku ve sdělovacích prostředcích: ⁵³ „*Stranické a státní orgány upraví situaci v tisku, rozhlase a televizi pomocí nových zákonů a opatření. V mimořádné situaci bude k obnovení pořádku na těchto úsecích nutné uskutečnit/ dočasná mimořádná opatření, aby vláda měla účinné prostředky proti antisocialistickým silám v zemi v případě nutnosti proti nepřátelsky zaměřeným vystoupením jednotlivců nebo kolektivů. Budou provedena nutná kádrová opatření ve vedení tisku, rozhlasu a televize.*“⁵⁴ A k tomu skutečně došlo.

Personální změny proběhly i přímo v komunistické straně. V roce 1970 byly ustanoveny stranické prověřkové komise, které pod záminkou výměny členských legitimací vyhodnocovaly chování členů strany během období pražského jara i po něm.⁵⁵ Téhož roku došlo k formálnímu odsouzení úsilí reformního křídla KSČ, a to tzv. *Poučením z krizového vývoje ve straně a společnosti po XIII. sjezdu KSČ*; tento text de facto navázal a konkretizoval kroky uvedené v Moskevském protokolu. Následujícího roku byl na druhém⁵⁶ XIV. sjezdu KSČ zvolen Gustáv Husák generálním tajemníkem strany, o čtyři roky později se stal prezidentem – a nejvyšší stranická a státní funkce tak byla svěřena jedné a téže osobě.

4, sv. 2 (Mezinárodní souvislosti československé krize 1967-1970. Červenec - srpen 1968). Brno: Doplněk, 1996. s. 271.

⁵² Na druhou stranu nelze popřít, že toto období dějin, které řada českých občanů pamatuje, je i předmětem hojných sporů odborné a laické veřejnosti; k tomu více např. ČINÁTL, Kamil a kol. *Dějiny ve filmu – Film ve výuce dějepisu*, Praha: Ústav pro studium totalitních režimů, 2014, s. 211-212.

⁵³ Důležitost médií ostatně zmiňuje i leninovské pojetí filmu coby „nejdůležitějšího umění“.

⁵⁴ Moskevský protokol. In VONDROVÁ, Jitka a Jaromír NAVRÁTIL. *Prameny k dějinám československé krize 1967-1970*; díl 4, sv. 2 (Mezinárodní souvislosti československé krize 1967-1970. Červenec - srpen 1968). Brno: Doplněk, 1996. s. 272.

⁵⁵ BEDNAŘÍK, Petr a kol. *Dějiny českých médií. Od počátku do současnosti*, Praha: Grada, 2011, s. 323.

⁵⁶ První XIV. sjezd – označený jako mimořádný a svolaný v reakci na 21. srpen – byl anulován. Více k tomu např. BEDNAŘÍK, Petr a kol. *Dějiny českých médií. Od počátku do současnosti*, Praha: Grada, 2011, s. 323.

Již v první polovině sedmdesátých let probíhaly procesy s představiteli opozičních skupin, zejména v kontextu rozšiřování nežádoucích tiskovin.⁵⁷ Význam těchto uskupení postupně gradoval, milníkem bylo sepsání Charty 77, reagující na kontinuální porušování lidských práv, a to v rozporu se Závěrečným protokolem Helsinské konference, jehož bylo Československo signatářem. Proti těmto tendencím ve společnosti „bojovala“ vládnoucí garnitura různými prostředky – v první řadě byla narušována, omezována či znemožňována spolková činnost včetně činnosti odborných a profesních uskupení – což nejviditelněji zasáhlo zejména kulturní a tvůrčí sféru, v závěsu pak docházelo i k pronásledování a perzekuování jednotlivců.⁵⁸ Ještě roce 1969 bylo zákonem jasně ustanoveno, že „kdo se po nabytí účinnosti tohoto zákonného opatření účastní akce narušující veřejný pořádek, kdo k takové akci vyzývá nebo ji podporuje, kdo neuposlechne výzvy veřejného činitele k zachování veřejného pořádku nebo kdo k takovému neuposlechnutí jiného vybízí (...) bude potrestán, pokud nejde o trestní čin, pro přestupek odnětím svobody až do tří měsíců nebo peněžitým trestem až do 5000,- Kčs nebo oběma těmito tresty.“⁵⁹

Neuposlechnutí tedy bylo jakýmsi primárním prohřeškem, kterého se jedinec v socialistické společnosti mohl (resp. neměl) dopustit. Neuposlechnutím se člověk dostával do situace „zločince“. Mezi emblematické představitele kriminálníků, jimiž jsou např. vrazi nebo zloději, se tak v normalizačních poměrech propracoval i „neposlušný občan“.

Občanská neposlušnost totiž ohrožovala režim, jenž vyžadoval pravý opak tohoto chování. Negativní prezentace těch, kdo jakkoli narušují tzv. nastolený pořádek, se tedy stala vcelku běžnou záležitostí.⁶⁰ Jisté uvolnění situace bylo patrné v druhé polovině, resp. na sklonku 80. let, pravděpodobně také v návaznosti na gorbáčovskou perestrojku. Zároveň se zvyšovala četnost občanského odporu v podobě demonstrací a protirežimních akcí. Situace kulminovala v roce 1989, na jehož sklonku se komunistický režim v Československu zhroutil.

⁵⁷ Tamtéž.

⁵⁸ K tomu více BEDNAŘÍK, Petr a kol. *Dějiny českých médií. Od počátku do současnosti*, Praha: Grada, 2011, s. 324-325.

⁵⁹ Zákon č. 19/1969 Sb. (*Zákonné opatření předsednictva Federálního shromáždění ze dne 22. srpna 1969 o některých přechodných opatřeních nutných k upevnění a k ochraně veřejného pořádku*).

⁶⁰ Viz např. mediální reakce na Chartu 77 – články *Či je to zájem* (*Rudé právo*, 7. leden 1977) a *Ztroskotanci a samozvanci* (*Rudé právo*, 12. leden 1977).

2.2. Normalizovaná kinematografie

Jak bylo zmíněno výše, normalizovaná média sloužila Komunistické straně Československa k onomu „nastolování a udržování pořádku.“⁶¹ Po dobytí většiny novinových a televizních redakcí (tj. po dosazení vybraných a prověřených pracovníků), se obrátila pozornost také k filmu, dalšímu ideologicky klíčovému médiu.

Metaforický komunikační kanál mezi ideologií a filmem fungoval poměrně efektivně. Historik Kamil Činátl ve své studii *Jazyk normalizační moci* analyzuje normalizační dialektiku ztělesněnou dokumentem *Poučení z krizového vývoje ve straně a společnosti po XIII. sjezdu KSČ* a způsoby jejího masového šíření takto: „Normalizační režim chtěl dosah ‚Poučení‘ maximálně rozšířit. (...) Jako první se o ideologickou reinterpetaci roku 1968 pokusil (v intencích ‚Poučení z krizového vývoje‘) režisér Karel Steklý. K třem filmům o ‚psychóze‘ pražského jara přitom napsal i scénáře. V bizarní komedii Hroch (1973) se jazyk ‚Poučení‘ odráží ještě nezřetelně, další filmy *Za volantem nepřítel* (1974) a *Tam, kde hnízdí čápi* (1975) však normalizační rétoriku ‚Poučení‘ transformují do filmového příběhu věrně. Objevují se motivy dezorientace a chaosu, nechybí postavy pouze ‚pomýlených a zmanipulovaných‘, v popředí zájmu stojí představitelé ‚zdravého jádra‘, kteří čelí štvavě demagogické kampani.“⁶²

V době svého vzniku byl z obdobných důvodů veleben také např. snímek *Zločin v Modré hvězdě* (r. Antonín Kachlík, ČSSR 1974), inspirovaný epizodní zápletkou románu Ivana Olbrachta *Anna proletářka*. Dobová filmová kritika vyzdvihovala jeho nadčasový (tj. ideologicky příhodný) podtext: „*Zločin v Modré hvězdě se totiž sice odehrává před více než půlstoletím, jeho výpověď je však stále aktuální. (...) Proč? Protože se zabývá velmi důležitým problémem lidského charakteru, otázkou ztráty cti. A to všechno nikoli nějak abstraktně, jen jaksi všelidsky, nýbrž právě funkčně v kontextu třídního boje, v rámci revolučního úsilí lidí.*“⁶³

⁶¹ Připomeňme slova Vasila Biľaka: „*Je třeba připravit 40 lidí do rozhlasu, 40 lidí do televize, do jednotlivých redakcí a za jednu noc třeba toto vše obsadit, protože jinak se [coby KSČ] nevyhneme katastrofě. I spojenci nám ustavičně dokazují, že to je naše nejslabší místo. Strana bez masových komunikačních prostředků je hluchá a němá.*“ 1969, 26. září, Praha. – Záznam vystoupení Vasila Biľaka na zasedání ústředního výboru KSČ. Převzato z: VONDROVÁ, Jitka a Jaromír NAVRÁTIL (ed). *Komunistická strana Československa. Normalizace (listopad 1968-září 1969). Prameny k dějinám Československé krize 1967-1970*. 9. díl, 4. svazek. Praha, Ústav pro soudobé dějiny 2003, dok. č. 363, s. 574.

⁶² ČINÁTL, Kamil. *Jazyk normalizační moci*. In BÍLEK, Petr – ČINÁTL, Blanka. *Tesilová kavalérie. Popkulturní obrazy normalizace*. Praha: Pistorius & Olšanská 2010, s. 31.

⁶³ KLIMENT, Jan. *Současnost není jen dnešek. Rudé právo*, 21. březen 1974, s.5.

Abstraktního toho v uvedeném snímku skutečně mnoho nebylo, zejména pokud byla zápleтка zařazena do „patříčných“ konotací reflektující Olbrachtův příběh tehdejší oficiální reinterpretací událostí pražského jara: „*Nad případem zrady poslance Jandáka se zamýšlíme dnes tím silněji, že víme, jak skončili ne tak dávno v letech krize lidé, kteří se v době, kdy se revoluční vlna vzedmula, dali do řad KSČ mnohdy subjektivně upřímně a z přesvědčení, ale nevydrželi, protože jejich měšťácké nitro bylo silnější, než i sami předpokládali. Jejich život, jejich názory, jejich způsob užívání toho, co jim společnost poskytovala, je zavedl až na opačnou stranu barikády. Mnohdy to až leckoho překvapilo. Problém takové zrady, takového ideového, politického renegátství, je a bude tak dlouho aktuální, dokud bude existovat ve světě třídní boj, dokud se tento boj bude projevat i v názorech a nejsoukromějším životě jednotlivců.*“⁶⁴

Vysvětlování událostí kolem pražského jara a dogmatické poučování o tom, kdo byl a kdo nebyl *na té správné straně barikády* bylo hlavním tématem dne a prakticky neopouštělo oficiální veřejný prostor. Reformní úsilí první poloviny osmašedesátého roku bylo normalizačním monologem prohlášeno za kontrarevoluci⁶⁵ a jakákoli myšlenková návaznost na tzv. polednovou politiku byla označena za zločinnou. Také film měl být jedním z prostředků, který toto sdělení bude hlásat⁶⁶ veřejnosti (publiku).

V neposlední řadě, mluvíme-li o médiích a mediální produkci, je však třeba zmínit i druhou stranu mince. A tou je přijetí této produkce diváky. Bez zajímavosti tedy není ani to, že filmy kriminálního a detektivního žánru ze sedmdesátých a osmdesátých let jsou dosud stálou složku televizní dramaturgie, a to jak veřejnoprávních, tak soukromoprávních televizních vysílatelů. Je tedy možné vyvozovat i to, že tyto snímky, navzdory neoblíbené době vzniku, patří k divácky oblíbeným a vyhledávaným.

⁶⁴ Tamtéž.

⁶⁵ Viz *Poučení z krizového vývoje ve straně a společnosti po XIII. sjezdu KSČ*. Praha, Státní pedagogické nakladatelství 1972.

⁶⁶ Srov. např. „*Voláme po tom, a budeme nadále stále připomínat, aby film jako umění nejmasovější víc než ostatní a odpovědnější víc než ostatní, protože ovlivňuje svou vahou názory miliónů, zabýval se především otázkami současnými, aby dal své nesmírné síly do poctivé a uvědomělé služby pokroku této společnosti, naší socialistické země, aby jeho hlas zněl mocně a účinně v souzvuku veškeré naší kultury.*“ KLIMENT, Jan. Současnost není jen dnešek. *Rudé právo*, 21. březen 1974, s.5

2.3. Kriminalita jako téma normalizační kinematografie

Československá filmová produkce sedmdesátých a osmdesátých let vykazuje silné zastoupení kriminálně či detektivně laděných snímků. Tyto dvě dekády rozhodně nebyly na kriminální a detektivní snímky chudé, spíše naopak, a to v celosvětovém měřítku a bez ohledu na politické či ideologické souvislosti, téma kriminality se objevuje ve filmové produkci demokratických i socialistických zemí – příkladem budiž známé adaptace slavných literárních detektivních předloh, populární sekvence filmů zobrazující zkaženost, potažmo zločinnost velkoměst.⁶⁷ Četnost takto laděných snímků v normalizační filmové tvorbě sama o sobě tedy nemusí být ničím ideologicky podmíněným, aniž by tato skutečnost samo o sobě ovlivnila to, že tyto snímky vypovídají o době svého vzniku.

Je třeba uvést, že matérie českých filmů, které prezentují zločin je obsáhlá, a dalece přesahuje detektivní či kriminální žánr. Kriminalita a násilí, resp. rozličná nezákonná jednání jsou přítomna i mimo žánrové snímky (nalezneme je i v komediích, a dokonce i ve filmech určených dětskému divákovi).⁶⁸ Heterogenita snímků se projevuje i v tom, že některé filmy s kriminální zápletkou byly realizované podle literární předlohy či původního scénáře, jiné byly inspirované skutečnými událostmi.

Rozmanitost je patrná především ve filmech, kde je ústřední postavou vrah. Vraždy představují klasickou zápletku detektivních a kriminálních snímků. Vrazi jsou prototypem zločince. Představují protipól kladných charakterů, všech detektivů, strážců pořádku a lidí stojících na správné straně zákona. V českém filmu let sedmdesátých jsou „vrazi“ bohatě zastoupeni i v názvech filmů. Jen během prvního desetiletí tzv. normalizace vznikly např. filmy *Jeden z nich je vrah* (r. Dušan Klein, ČSSR 1970), *Vím, že jsi vrah* (r. Petr Schulhoff, ČSSR 1971) nebo *Čas pracuje pro vraha* (r. Jiří Hanibal, ČSSR 1979).

Druhým klasickým typem zločince je zloděj. Krádeže, případně různé typy hospodářské kriminality obecně, představují relativně lehčí zločiny než vraždy. Na druhou stranu jsou běžnější. A v některých svých marginálních nuancích společensky dokonce akceptovatelné: v některých společnostech je tiše tolerováno, že „mnozí lidé se někdy dopustí

⁶⁷ Příkladem může být série amerických snímků s Charlesem Bronsonem v hlavní roli *Přání smrti* (*Death Wish*), exploatačně ukazující městskou kriminalitu.

⁶⁸ Mezi komediemi lze jmenovat snímky *Pane, vy jste vdova!* (r. Václav Vorlíček, ČSSR 1970), nebo *Příště budeme chytřejší, staroušku!* (r. P. Schulhoff, ČSSR 1982). Nezákonné jednání je ostatně ústřední zápletkou jedné z nejpobulárnějších českých komedií vůbec, filmu *Vrchní, prchni!* (r. Ladislav Smoljak, ČSSR 1980). Dětský divák se se zločinem mohl setkat např. ve filmu *Třetí skoba pro Kocoura* (r. Radim Cvrček, ČSSR 1983).

*drobných krádeží – vezmou si v obchodě něco, za co nezaplatí, anebo si odnesou nějakou drobnost z pracoviště, např. kancelářský papír, a použijí ji pro vlastní potřebu.*⁶⁹ V normalizaci mělo krádení dokonce specificky typizovanou odrůdu: v období socialismu se státní podniky potýkaly s kriminalitou v podobě tzv. rozkrádání svěřeného majetku v socialistickém vlastnictví.⁷⁰ Ve filmu však krádeže nezřídka mívají vážnější důsledky a jsou spojené i s následným násilným jednáním, snímky tedy často vyprávějí příběh protknutý vícíkem skutkových podstat trestných činů, a pokud není krádež hlavním zkoumaným prohrěškem (tím často bývá již zmiňovaná vražda), alespoň částečně participuje na motivaci trestného činu.⁷¹

Dalším typem snímků, v nichž je v jedné z hlavních rolí zločin, je žánr špionážního filmu. Přestože velké procento českých filmů se špionážní tematikou spadalo do padesátých let, objevila se jistá část těchto snímků také v letech sedmdesátých a osmdesátých. Většina z nich se nějakým způsobem obracela do minulosti, aby rezonovala „historickou správnost“ tehdy preferovaného výkladu dějinných událostí. Vedle klasického špionážního žánru se tento trend možná ještě výrazněji podepsal na tzv. psychologických dramatech, která přestože neřešila přímo špionáž, vracela se k různým „přeshraničním křivdám“, které byly využity coby záminka negativní prezentace zejména západních států a jejich občanů. Filmy zacházely do historie a vycházely jak z okupačních událostí (a negativní prezentace západoněmeckých občanů) – např. u snímků *Podezření* (r. Jiří Krejčík, ČSSR 1972), *Výstřely v Mariánských lázních* (r. Ivo Toman, ČSSR 1977) nebo *Případ mrtvých spolužáků* (r. Dušan Klein, ČSSR 1976) – tak i z poválečné doby, jako tomu je kupř. u filmů *Tichý Američan v Praze* (r. Josef Mach – Štěpán Skalský, ČSSR 1977). Aktuální podobou špionáže (spojené třeba i s pašeráctvím) se zabývaly např. snímky *Osud jménem Kamila* (r. Petr Schulhoff, ČSSR 1974), *Akce v Istanbulu* (r. Vladimír Čech, ČSSR 1975) nebo *Rukojmí v Bella Vista* (r. Jiří Sequens,

69 GIDDENS, Anthony. *Sociologie*. Praha, Portál 2005, s. 185.

⁷⁰ Tematika „rozkrádání svěřeného majetku v socialistickém vlastnictví“ pojí filmy *Pumpaři od Zlaté podkovy* (r. Otakar Fuka, ČSSR 1976) a *Zatykač na královnu* (r. Dušan Klein, ČSSR 1973). Zatímco Kleinův *Zatykač na královnu* byl natočen podle knihy Bedřicha Skočdopole, Fukův snímek *Pumpaři od Zlaté podkovy* se opíral „o skutečnou událost podvodů a rozkrádání socialistického majetku pracovníky benzinových čerpadel.“ Viz Kolektiv autorů ČSFÚ Praha a SFÚ Bratislava: *Českoslovenští filmoví režiséři sedmdesátých let*. Praha, Československý filmový ústav 1983, s. 22.

⁷¹ Např. krádež drog končí vraždou v detektivním filmu *Zlaté rybky* (r. Otakar Fuka, ČSSR 1977), odcizení peněz určených k výplatám zemědělského družstva ve snímku *Kdo přichází před půlnocí* (r. Zbyněk Brynych, ČSSR 1979) vyústí ve vražedný souboj mezi spolupachateli, a ani loupežné přepadení poštovního vozu v detektivce *Sázka na třináctku* (r. Dušan Klein, ČSSR 1977) se bez zabíjení neobejde.

ČSSR 1980). V této souvislosti vynikají dva snímky tehdy začínajícího režiséra Dušana Kleina, jehož tvorba v prvním desetiletí normalizace je dobovou publikací charakterizována coby: „*snaha o maximální věrohodnost příběhu a o psychologickou motivaci jednání jak těch, kteří se dostávají do rozporu se zákonem, tak těch, kteří dbají, aby zločin byl odhalen a potrestán.*“⁷² Oba dva snímky – *Případ mrtvého muže* i *Případ mrtvých spolužáků* – pojí krom podobného názvu a totožných postav vyšetřovatelů i shodné úvodní titulky v tomto znění: „*V archivech československé Bezpečnosti jsou uloženy spisy, týkající se případů, o kterých nelze říci, že by nebyly vyřešeny, ale také je nelze považovat za uzavřené. Jsou dodnes živé.*“ Lze je tedy vnímat i jako jistý pokus o ideologickou edukaci diváků a jejich informování jednak o neblahých intervencích cizích státních příslušníků, jednak o usilovném boji československých bezpečnostních složek (a možná i pokus o posílení jejich pozitivního obrazu).

72 Kolektiv autorů ČSFÚ Praha a SFÚ Bratislava: *Českoslovenští filmoví režiséri sedmdesátých let.* Praha, Československý filmový ústav 1983, s. 39.

3. Fakta a fikce: reálná kriminologická data a náměty dobové filmové produkce

Tato kapitola, potažmo celá práce, se zabývá otázkou, nakolik se česká filmová produkce sedmdesátých a osmdesátých let námětově prolíná s oficiálními daty zachycujícími tehdejší kriminalitu. Srovnáván je tedy obsah převážně fiktivní s obsahem statisticky popisujícím realitu.

Postup zkoumání předpokládá obsáhlé šetření širokého spektra příbuzných souvisejících dat, která v tomto konkrétním případě vyplouvají na povrch zejména v podobě četných odkazů na prameny, jež se na letmý pohled mohou jevit poněkud netypickými (avšak nikoli naprosto nezvyklými) pro analýzu audiovizuálního i datového obsahu. Pro srovnávání různých obsahů byly použity kvantitativní i kvalitativní metody, přičemž byly brány v potaz i limity jejich aplikace. Oproti kvantitativnímu výzkumu, který je založen na numerickém (a potenciálně statistickém) šetření, představuje kvalitativní výzkum šetření nenumerické, které se pokouší o interpretaci sociální reality.⁷³ Sociální realitou, která je v případě této práce zkoumána, je normalizační prostředí Československa sedmdesátých a osmdesátých let v podobě státní kinematografie, jakožto zdroje mediálního obsahu institucionálně ukotveného v ideologických hodnotách, plynoucích z dobových kulturně-politických skutečností.

Normalizace je zde pojímána nejen jako v zásadě klasický příklad vhodný pro obecný sociologický výzkum, ale i jako jedna z vícero složek tehdejší reality, reality normalizované, kterou chtě nechtě zachycuje právě fenomén dobové kinematografie.

V prvopočátku je třeba se věnovat definování toho, co pro účely tohoto textu nazýváme realitou. Na jedné straně zde máme interní faktografické údaje o odhalené kriminalitě, záznamy o zločinu, na straně druhé jeho obrazy (případně, možná ilépe řečeno, obrazy představ o něm).

Vizuální reprezentace (neboli zobrazování) je jedním ze základních komunikačních prostředků, kterými jsou sdíleny či zprostředkovávány informace. Počátky vizuální komunikace lze vysledovat až do hluboké historie lidstva (příkladem mohou být třeba jeskynní malby), o zobrazování tedy lze uvažovat jako o rané formě komunikace. Komunikace, která překonává jazykové bariéry. Bavíme-li se ale o filmovém zobrazování,

⁷³ Definice citována podle: DISMAN, Miroslav. *Jak se vyrábí sociologická znalost*. Praha: Karolinum, 2011, s. 285.

jedná se o technologicky vcelku moderní záležitost. O něco, co je úzce spojeno s moderní společností, potažmo – především – s dvacátým stoletím.

Přestože klasickou funkcí filmu je zábava a zprostředkování fiktivních příběhů, můžeme na film nahlížet i jako na něco, co některým lidem může pomoci formovat jejich představy o skutečnosti, a to i v případě, že jsou si plně vědomi fiktivní složky filmového vyprávění.

Není bez zajímavosti, že někteří autoři za sociální konstrukt považují i realitu. Sociologové Thomas Luckmann a Peter Ludwig Berger definují v šedesátých letech dvacátého století realitu, resp. reálnost jako „*vlastnost náležející jevům, kterým přisuzujeme existenci nezávislou na naší vlastní vůli (tyto jevy nepřestanou existovat, i kdybychom si to sebevíce přáli)*“.⁷⁴ Argumentovali, že společnost je vytvářena lidmi a lidskou interakcí, kterou nazývají habitualizací – tedy jakýmsi zvykáním. Lidé vytvářejí vlastní společnost, ale zároveň ji i přijímají takovou, jaká „je“, tedy takovou, jakou ji vytvořily předchozí generace. V souvislosti s definicí reality tyto autoři zmiňují také definici vědění⁷⁵ coby „*jistoty, že tyto (v předchozí citaci uvedené) jevy jsou skutečné a jsou nositeli určitých vlastností*“.⁷⁶ Myšlenkově tak navazují sociologické koncepty, které upozorňují na to, že člověk má tendence reagovat nikoli na objektivní realitu, nýbrž na to, co za realitu považuje.⁷⁷

Film, snad nejvíce ze všech umění (jsme-li ochotni přiznat mu tuto sounáležitost), bok po boku fotografie, operuje s vnímáním reality. Film není realitou, ale realizuje její symbolickou konstrukci. I proto se často setkáváme se sociologicky orientovanými studii zabývající se filmem – jakožto nezpochybnitelným produktem společnosti. Společnosti, která může být považována za produkt sebe samé (sebeobrazem).⁷⁸

74 BERGER, Peter L. - LUCKMANN, Thomas. *Sociální konstrukce reality*. Praha: Centrum pro studium demokracie a kultury (CDK), 1999. s. 9.

75 Tito autoři jsou představiteli tzv. sociologie vědění, tedy subdisciplíny sociologie zkoumající společenské aspekty poznání.

76 BERGER, Peter L. - LUCKMANN, Thomas. *Sociální konstrukce reality*. Praha: Centrum pro studium demokracie a kultury (CDK), 1999. s. 9.

77 K tomu srov. např. Thomasův teorém, hlásající, že pokud lidé definují situace jako reálné, jsou reálné i ve svých důsledcích. Viz např. THOMAS, William I. – THOMAS, Dorothy S. *The Child of America*. New York: A. A. Knopf, 1928.

78 „Společnost je výtvořem člověka. Společnost je objektivní realitou. Člověk je výtvořem společnosti.“ BERGER, Peter L. - LUCKMANN, Thomas. *Sociální konstrukce reality*. Praha: Centrum pro studium demokracie a kultury (CDK), 1999. s. 43.

Film nabízí (jako většina masových médií) vlastní interpretaci světa, kde fiktivnost a symboličnost naplno využívá svůj potenciál k formování vnímání reality. Nejzřetelnější to je v kinematografii žánrové, která systematicky využívá interakcí kladných a záporných postav.

Film představuje symbolický svět. Luckmann a Bergman spojují vznik symbolických světů s tzv. druhoplánovou objektivací významů. Symbolický svět je dle nich koncepcí ideálního (teoretického, či přímo konceptuálního) světa, k němuž jsou vztažena pravidla uplatňující se v žitém světě: „*Symbolický svět uspořádává rovněž historii. Umísťuje veškeré události, jež se ve společenství udály, do souvislého celku, který zahrnuje minulost, přítomnost a budoucnost.*“⁷⁹ Symbolický svět (zde médium filmu) integruje široké spektrum aspektů společnosti, včetně jejích ideologických dimenzí.

3.1. Statistiky zločinu

Statistické přehledy (výkazy) o trestné činnosti primárně podávají informace o množství vyšetřovaných trestných činů spáchaných v určitém období a na určitém území (ve státě, v kraji či ve městě). Jako takové mohou indikovat míru kriminality.⁸⁰ Zároveň vypovídají o tom, co bylo zaznamenáváno, tj. které kategorie výkazy jmenují, co jimi bylo sledováno. A v neposlední řadě: také dokládají i technologický posun, kterého policejní administrativa dosáhla, když přešla od ručně vyplňovaných archů ke strojovým zápisům.

Dostupné výkazy z let 1970 až 1989 zachycují četnost trestných činů, typově členěných na trestné činy násilné, mravnostní, majetkové, hospodářské, či „ostatní“ (kam spadalo např. žhářství), stav jejich objasňování, a také některé informace o pachatelích (cíleně byla sledovány kategorie recidivistů a mladistvých pachatelů). Specificky sledovanou kategorií bylo i páchaní trestné činnosti pod vlivem alkoholu. Zaznamenávána byla i způsobená (finanční) škoda.

Zaznamenáváním těchto údajů pozornost věnovaná kriminalitě nekončila. Shromážděná data sloužila další analýze, o níž informovaly zejména odborné a někdy i interní publikace věnované kriminologii, sociologii zločinnosti či sociální patologii. Témata byla publikována i na stránkách tematických sborníků a odborných periodik (např. *Kriminalistický sborník, Československá kriminalistika*). Tyto příspěvky – více či méně ovlivněné ideologií

⁷⁹ Podle BERGER, Peter L. - LUCKMANN, Thomas. *Sociální konstrukce reality*. Praha: Centrum pro studium demokracie a kultury (CDK), 1999. s. 103.

⁸⁰ Indikováním kriminality je zde myšleno to, že výkazy mohou vždy zachytit pouze trestnou činnost odhalenou či nahlášenou, nikoli kriminalitu, která zůstává z jakýchkoli důvodů skrytá.

doby zejména po stránce jazykové – interpretují zachycená data a poskytují sociologický výklad vývoje kriminality a boje proti ní, reflektují aktuální témata, či srovnávají situaci v Československu se situací v jiných zemích, ať už politicky spřízněných či vzdálených.

Ukázka výkazu trestných činů (výkaz z roku 1974)

STATISTICKÝ VÝKAZ TRESTNÝCH ČINŮ															STR. 95	
VÝKAZ ČIS. 1 ZA OBDOBÍ: 01.01.-01.01.															ZPRACOVANO: 12/01/75	
CSR	ZJISTENO		OBJAŠNĚNO		SPACHANO				STIHA-		Z TOHO		CELK. SKODA V 1000 KčS	ZAJ. HOD. V 1000 KčS		
	POČET	VE VYHL.	POČET	TJ. %	TS	VLIV ALKOHOLU	RECI- DIVI- STV	MLAD. CELK.	DETI 6-15	MLAD. 15-18	NO. VYS. OSOB	RECI- DIVI- STU			DETI 6-15	MLAD. 15-18
CELKEM NÁSILNĚ	13102	9234	12305	93.9	67	6714	3095	1083	214	896	13038	2954	218	880	735	163
-VRÁZDY	140	1	132	94.3	0	51	31	6	0	6	132	133	0	6	49	0
-LOUPEŽE	483	15	402	83.2	14	183	125	180	62	130	447	135	50	95	459	154
-NÁSILÍ NA PRIS. SNS	1093	748	1083	99.1	0	947	324	44	1	43	1080	285	1	49	14	0
-UMYSL. UBL. NA ZDR.	7955	6584	7418	93.2	24	3629	1703	563	104	466	7713	1628	106	464	14	0
CELKEM MRAVNOSTNĚ	9360	4759	9081	97.0	323	1299	3576	1271	167	1123	7142	2694	131	908	4	0
-ZNÁSILNĚNÍ	755	10	680	90.1	16	396	168	107	15	100	674	150	10	94	4	0
-POHLAV. ZNEUZIVANÍ	2007	5	1896	94.5	94	326	331	589	133	467	1456	245	100	394	0	0
-PRIZIVNICTVÍ	5496	4129	5442	99.0	174	339	2830	415	0	415	4175	2102	0	327	0	0
CELKEM MAJETKOVĚ	42539	32265	29264	68.8	1140	6572	12904	7425	2326	5546	14530	4528	2123	2503	74663	10450
-Z TOHO SOC. SEKTOR	14097	11056	8997	59.6	285	2307	3638	2355	978	1900	5621	1622	1083	920	30376	3781
KRADEŽE VLOUPÁNÍM	13795	11501	8298	60.2	254	1407	4014	2897	1203	1972	4709	1333	1268	891	24120	2916
-SOCIAL. OBJEKTU	7382	6299	3893	52.7	158	930	1777	1344	372	923	2860	835	692	553	15706	1915
-OBCHODU A V. SKR.	1487	1467	944	66.0	77	282	536	247	86	189	628	232	87	112	4668	414
-REST. A KIOSKU	2012	1745	1138	56.6	40	383	578	345	100	282	927	311	133	202	3082	353
-SOUKROMÝCH OBJEKTU	6413	5202	4405	68.7	96	455	2175	1921	605	1039	1849	498	576	338	8414	1000
-SVYU	1329	1180	1068	69.8	62	142	545	357	163	207	803	252	232	124	4370	633
-VIKENDOVÝCH CHAT	3197	2774	2283	71.4	9	204	1201	680	238	498	586	145	187	111	2368	196
KRADEŽE PROSTĚ	22015	16557	14639	66.5	542	3985	5543	4236	1015	3401	8042	2483	623	1327	36871	6911
-MOTOROVÝCH VOZIDEL	6377	4682	4373	68.6	125	2085	1354	1397	170	1271	3294	709	178	842	12291	2821
-VECI Z AUT	2710	2334	1096	40.4	116	491	477	248	52	205	292	98	39	45	4308	272
-SOUCASTEK Z MOT. V.	866	654	495	57.2	5	56	117	194	33	180	210	43	22	53	1241	158
-V BYTECH	2262	1588	1951	86.3	54	270	986	366	85	286	1001	419	88	117	5194	1287
ZBYVAJICI MAJETKOVĚ	6729	4207	6327	94.0	344	980	3347	272	108	173	1809	712	232	85	13671	622
-SOCIAL. OBJEKT	1925	1052	1731	89.9	25	674	1032	165	86	88	888	311	193	64	4336	330
PODVODY	5545	3562	5367	96.8	325	758	2960	84	10	74	1077	556	1	19	8912	315
OSTÁTNÍ KRIMINÁLNĚ	6626	4312	6281	94.8	58	3766	1837	595	206	401	7638	1968	299	407	309563	153
-ROZARV	833	340	616	73.9	1	84	57	205	174	33	739	52	253	28	308738	150
-SOCIAL. OBJEKT	689	285	501	72.7	9	61	48	130	126	25	644	44	194	24	305475	150
VYTRŽNICTVÍ	4344	3786	4225	97.3	9	3409	1388	296	27	277	5456	1958	37	313	674	3
CELKEM OBECNĚ	71027	50570	56931	79.5	1588	18091	21432	10374	2913	7966	42348	12144	2771	4698	384966	10767
CELKEM ZBYVAJICI	23443	13928	22665	96.7	24	9643	3255	889	282	612	21911	2607	301	584	74380	138
-PRIZIVNÍ	5396	5059	5377	99.6	0	5344	841	118	0	118	5189	756	2	84	0	3
CELKEM HOSPODÁRSKĚ	14904	9353	12943	89.2	1688	1319	2131	269	34	238	14286	2045	7	205	133353	23330
-SPECULACE, PÁSOVÁNÍ	254	4	253	99.6	65	0	42	0	0	0	302	40	0	0	8124	5786
-VEDOV. POD. DEVIZ.	419	14	415	99.0	72	4	77	2	0	2	484	70	0	1	6063	209
-HOSPODÁRSKÁ KAZEN	905	45	888	98.1	173	27	76	2	0	2	980	78	0	2	45372	2902
-ROZKRADÁNÍ MAJETKU	5359	3664	5279	98.5	998	118	958	86	0	86	6089	943	0	64	47740	12195
-NEOPR. UZ. MOT. VOZ.	4144	3477	4120	99.4	123	1017	674	76	1	75	4537	685	1	78	4387	861
-ROZKRADÁNÍ ZASILEK	1003	1480	231	14.4	66	22	53	3	2	1	190	38	2	2	2759	148
HAVARIE A PROV. POR.	117	52	91	77.8	4	10	6	1	0	1	113	7	0	0	8542	0
CELKOVÁ KRIMINALITA	109576	73833	92539	84.5	3300	29033	26818	11532	3229	8813	78545	16796	3079	5487	592702	34235

3.2.1 Trestné činy

V normalizaci platný a účinný trestní zákon č. 140/1961 Sb. ve své zvláštní části ve 12 hlavách rozčlenil skupiny trestných činů následovně: (hlava první) trestné činy proti republice, (hlava druhá) trestné činy hospodářské, (hlava třetí) trestné činy proti pořádku ve věcech veřejných, (hlava čtvrtá) trestné činy obecně nebezpečné, (hlava pátá) trestné činy

hrubě narušující občanské soužití, (hlava šestá) trestné činy proti rodině a mládeži, (hlava sedmá) trestné činy proti životu a zdraví, (hlava osmá) trestné činy proti svobodě a lidské důstojnosti, (hlava devátá) trestné činy proti majetku, (hlava desátá) trestné činy proti lidskosti, (hlava jedenáctá) trestné činy proti brannosti, (hlava dvanáctá) trestné činy vojenské.⁸¹

Přehledové výkazy trestné činnosti používaly jiná kategorizovaná uskupení trestných činů⁸² – evidovaly trestné činy násilné (specificky sledující vraždy, loupeže, násilí na příslušníkovi SNB,⁸³ úmyslné ublížení na zdraví), trestné činy mravnostní (specificky sledující znásilnění, pohlavní zneužití, příživnictví), trestné činy majetkové (specificky sledující zasažení socialistického sektoru), krádeže vloupáním (specificky sledující zasažení socialistického objektu – obchodu a výkladních skříní, do restaurací a kiosků; a zasažení soukromých objektů – bytů a víkendových chat),⁸⁴ krádeže prosté (specificky sledující krádeže motorových vozidel, věcí z aut, součástí z motorových vozidel, v bytech),⁸⁵ zbývající majetkové trestné činy (specificky sledující zasažení socialistických objektů) a podvodů, „ostatní kriminální činy“ (specificky sledující požáry a požáry socialistických objektů, výtržnictví),⁸⁶ zbývající trestné činy (specificky sledující opilství) a hospodářské trestné činy (specificky sledující spekulace, pašování, devizovou trestnou činnost, nedovolené

⁸¹ Krom toho, že zvláštní část zákona dále vyjmenovává jednotlivé trestní činy, napovídá systematika i o jejich hierarchizaci. Srovnáme-li tento předpis se strukturou nynějšího českého trestního zákoníku, vidíme zřetelný hodnotový posun (např. hlava první zvláštní části Trestního zákoníku, zákona č. 40/2009 Sb., je věnována trestným činům proti životu a zdraví, hlava druhá pak trestným činům proti svobodě a právům na ochranu osobnosti, soukromí a listovního tajemství – oproti tomu hlava první zvláštní části trestního zákona č. 140/1961 Sb., či zákona č. 113/1973 Sb., pojímá trestné činy proti republice, hlava druhá pak trestné činy hospodářské).

⁸² Následující text konkrétně popisuje strukturu výkazu z roku 1974. Struktura výkazů byla velmi podobná po celou v této práci sledovanou dobu, nicméně objevovaly se i některé změny co do řazení a obsahu, např. v podobě přidání sledovaných podkategorií trestných činů (na to upozorňuji u jednotlivých případů ještě níže formou dalších poznámek pod čarou).

⁸³ Ve výkazech z let 1986-1989 navíc v kategorii trestných činů násilných figuruje také položka násilí na veřejném činiteli.

⁸⁴ Později jsou u jednotlivých podkategorií jmenovitě sledovány také škody nad 20 000 Kčs (dle dostupných materiálů poprvé u výkazu z roku 1986), resp. škody nad 50 000 Kčs (dle dostupných materiálů poprvé u výkazu z roku 1988).

⁸⁵ Od roku 1986 se ve statistikách objevuje i položka krádeže jízdních kol.

⁸⁶ Později (od roku 1986) je v této kategorii zvlášť evidována i trestná činnost páchaná mládeží pod vlivem alkoholu a ohrožení mravní výchovy mladistvých.

podnikání, porušování hospodářské kázně, rozkrádání majetku, neoprávněné užívání motorového vozidla, rozkrádání zásilek).⁸⁷

3.1.2 Pachatelé trestných činů ve statistikách

Z perspektivy zaznamenávání údajů o pachatelích byla specificky sledována trestná činnost páchaná pod vlivem alkoholu, aspekt recidivy a věk pachatelů (zejména v kontextu kriminality dětí a mladistvých).

Těmto tématům se věnují i odborné publikace. Lze tedy vyvozovat, že tato tři témata byla řadou soudobých autorů považována za jedny z klíčových problémů týkajících se kriminality a boje proti ní.

Důležitým prostředkem boje proti kriminalitě měla být (a dosud je) prevence. V publikaci z roku 1987⁸⁸ je prevence pojímána „*ve smyslu působení na příčiny a podmínky kriminality a dalších protispolečenských jevů (s ní úzce spjatých), s cílem odstranit je, omezit jejich působení, neutralizovat je. Hlavním cílem prevence je dosáhnout toho, aby k trestné (protispolečenské) činnosti vůbec nedocházelo.*“⁸⁹ Autoři této příručky diferencují prevenci v socialistickém pojetí vůči boji proti kriminalitě v tzv. kapitalistických společnostech. „Socialistická“ prevence je zde definována pomocí zdůraznění role státu (a společnosti) jako „*soustava státních a společenských opatření, která odstraňují příčiny a podmínky zločinnosti nebo oslabují (blokuji) její působení a tím zabezpečují snížení a v perspektivě konečné odstranění zločinnosti.*“⁹⁰ Na prvním místě preventivních opatření realizovaných státem jsou uváděny dedikované zákonné i podzákonné předpisy, a to nejen z oblasti trestního práva.⁹¹ V podobném duchu jsou diskutována i opatření, která spadají z většiny do sféry trestání, případně povinného nahlašování alkoholických pacientů.

⁸⁷ V druhé polovině osmdesátých let bylo v této kategorii sledováno i úplatkářství, výroba a držení omamných látek, či rozkrádání zásilek.

⁸⁸ NEZKUSIL, Jiří – PŘENOSIL, Gustav. *Prevence zločinnosti v ČSSR*. Praha: Panorama, 1987.

⁸⁹ Tamtéž, s. 45.

⁹⁰ Tamtéž, s. 46.

⁹¹ Např. u boje proti alkoholismu a toxikomaniím jsou zmiňovány předpisy z oblasti pracovního práva, rodinného práva či práva sociálního zabezpečení. Viz tamtéž, s. 169.

Vliv alkoholu (potažmo toxikomanie)⁹² na nárůst kriminality byl posuzován v kontextu zaznamenaného nárůstu alkoholismu v sedmdesátých letech: „*Výrazný růst alkoholismu v letech 1975-1980 je dokumentován statistikou o počtu jedinců evidovaných v AT [alkoholicko-toxikologických] ordinacích. Index vzestupu v ČSSR činí 120, z toho 103,8 v ČSR a v SSR 160,1. Pokud jde o počet jedinců ošetřených na záchytných stanicích v ČSSR, činí tento index 113,4.*“⁹³ Nebezpečí alkoholismu ostatně reflektoval i zákon č. 120/1962 Sb., o boji proti alkoholismu, v jehož preambuli se lze dočíst, že: „*Alkoholismus brzdí upevňování a rozvoj socialistického soužití, působí škody společenské, hospodářské, mravní a zdravotní a může narušovat výstavbu rozvinuté socialistické společnosti.*“ Vnímáním závažnost alkoholismu dokumentuje i ve studii uvedené tvrzení, že v období let 1973-1982 tvořily osoby stíhané v ČSSR pro trestné činy páchané pod vlivem alkoholu velmi více než 30 % všech trestně stíhaných známých pachatelů, v případech mladistvých pachatelů se jednalo o 20 %.⁹⁴

Zločinnost mladistvých byla dle výkazů další specificky sledovanou kategorií kriminality. Jedním z důvodů bylo, že kriminalita mládeže představovala „určitou reprodukční základnu celkové kriminality“: „*Zkušenost rovněž ukazuje, že se mnoho pachatelů závažné trestné činnosti začíná dostávat na nesprávnou cestu v mladém věku. A dále, že je tu těsná spojitost mezi počátkem kriminální kariéry v raném věku a pozdější recidivou trestné činnosti.*“⁹⁵ Kriminalita mládeže je však zároveň i tématem, které dobová kriminologie zasazuje do kontextu odlišností světa rozděleného železnou oponou: „*Mezi kriminalitou mládeže v kapitalistických a socialistických zemích je však nejen rozdíl kvantitativní, ale na prvním místě rozdíl kvalitativní. To je patrné např. z výskytu takových forem kriminality, jako jsou zločinecké gangy mládeže, příznačné právě jen pro kapitalistickou společnost. Jejich existence je jedním z nejvýmluvnějších a nejpádnějších dokladů neutěšené situace mládeže v soudobé kapitalistické společnosti.*“⁹⁶ Právě v této oblasti je důrazně stavěn do protikladu

⁹² Nicméně, ještě v roce 1982 nebyla toxikomanie kriminology považována zásadní problém. Srov.: „*Zneužívání omamných látek nepatří mezi hlavní problémy kriminality, přesto však nutno konstatovat zvyšující se výskyt trestné činnosti v souvislosti s nelegální přepravou narkotik přes území republiky, růst nadměrné konzumace léčiv se stimulačními účinky na psychiku a inhalování syntetických látek u mládeže.*“ Tamtéž, s. 167.

⁹³ Tamtéž, s. 157.

⁹⁴ Tamtéž, s. 158-159.

⁹⁵ Tamtéž, s. 129.

⁹⁶ Tamtéž, s. 130.

„kapitalistický profesionálně organizovaný (kariérní) zločinec“ a socialistický typ zločince, který je pojímán jako odchylka od společenské normy, či její porucha, selhání.

V podobném kontextu je diskutována i recidiva⁹⁷ – další statisticky sledovaná charakteristika zločince: *„Skepticismus vůči recidivistům a recidivismus má své místo v kapitalistické společnosti, vytvářející živnou půdu pro trestnou činnost recidivistů. Vzpomeňme jen profesionálních zločinců, příslušníků různých zločineckých gangů, kteří jsou přímo neoddelitelní od soudobé kapitalistické společnosti. Zde samozřejmě – pokud nedojde k radikální změně společenských podmínek, recidivisty a jejich trestnou činnost je stěží možno nějak podstatně omezit. Jinak však je tomu ve společnosti socialistické, kde zločinnost je cizím jevem a kde i přes složitost recidivismu jsou nicméně základní předpoklady pro postupné omezování recidivy. (...) Problém recidivismu a recidivy je řešitelný, a to tak, že budou náležitě odhaleny mnohotvárné příčiny, které k němu vedou a rozpracovány takové prostředky, které by vskutku splnily účel. V jejich rámci mají své místo tresty i případná medicínská opatření, ovšem jen jako součást komplexního systému opatření proti recidivismu.“*⁹⁸ Text tedy opět vyzdvihuje důležitost centrálních, státem realizovaných opatření a zásadní roli státu obecně.

3.1.3 Možnosti interpretace

Co ale můžeme z výkazů trestné činnosti skutečně vyčíst?

Výkazy trestné činnosti v první řadě poskytují data, která podávají kvantifikovanou informaci jednak o nahlášené (známé, registrované) kriminalitě,⁹⁹ jednak o úspěšnosti jejího odhalování a vyšetřování. Tato data také slouží sledování vývoje kriminality, resp. vybraných monitorovaných veličin, která se i dnes objevují např. ve výročních/přehledových zprávách věnovaných činnosti policie, či dalších relevantních institucí.

Zároveň tato data mohou využívat vědci zabývající se kriminalitou, coby vstupní materiál pro další analýzy související s předmětem jejich výzkumu. Obdobným (byť ne tak veřejnosti přístupným) způsobem byla data o kriminalitě zpracovávána i během normalizace.

⁹⁷ Srov. „Pro recidivisty je typická hluboká poruchovost socializace daná mimo jiné hluboce dezorganizovanou rodinou, dále zpravidla nedostatečnou pracovní kvalifikací atp.“ Tamtéž, s. 100.

⁹⁸ Tamtéž, s. 97-98.

⁹⁹ Jak bylo uvedeno výše – všechny výkazy zahrnují pouze kriminalitu známou (tj. nahlášenou, rozpoznanou), zločiny, které z jakýchkoli důvodů oznámeny nebyly, v nich zahrnuty nejsou, přestože spolutváří objektivní informaci o kriminalitě.

Ukázka dobových grafických vizualizací vývoje kriminality



Zdroj: NEZKUSIL, Jiří – PŘENOSIL, Gustav. *Prevence zločinnosti v ČSSR*. Praha: Panorama, 1987. s. 27, 28.

V souvislosti s interpretací dat je klíčové připomenout, že možnosti využití jakýchkoli dat jsou velkou měrou limitovány už ve fázi jejich sběru, resp. určením/rozhodnutím o tom, co a jak bude zaznamenáváno. V širším kontextu úvah – zejména v případě bádání týkajících se např. ideologií poznamenaného stavu společnosti – však může jistou informační hodnotu přinést i to, že některé kategorie měřeny naopak nejsou (nebo: měřeny a zaznamenávány sice jsou, avšak nejsou evidovány v přehledových výkazech, nýbrž někde jinde).¹⁰⁰

Relevantní je zmínit také související omezení týkající se každé interpretace, a tou je chybné vyhodnocení posuzovaných dat. Klasickou uváděnou chybou může být záměna příčiny a následku, nebo kauzality a koincidence. V případě posuzování dat týkajících se kriminality by interpretační chyba mohla spočívat např. i v tom, že předkládaná data operují pouze se známou (oznámenou) kriminalitou, a tedy pokles/nárůst některé trestné činnosti

¹⁰⁰ To se týká např. kategorie pohlaví pachatelů. Ve výkazech tento údaj nefiguruje vždy, nicméně některé publikace s těmito daty regulérně operují a uvádí je, takže sledovány zřejmě byly. Např. NEZKUSIL, Jiří – PŘENOSIL, Gustav. *Prevence zločinnosti v ČSSR*. Praha: Panorama, 1987.

nemusí nutně indikovat pouze reálný pokles kriminality, nýbrž třeba i pokles/nárůst jejího oznamování.

3.2. Obrazy zločinu

V okamžiku, kdy film zobrazuje zločin, prezentuje jej v určité (doslova pevně dané) perspektivě, která určuje co, jak a kdy bude divákovi vyjeveno jako relevantní informace. Tato perspektiva obsahuje jisté informační penzum, avšak nemusí nutně zprostředkovávat hodnotový rámec, který má jednotlivý divák utvořen vůči tomu, co je a co není zločin. Divák tak viděné obsahy sám vyhodnocuje a přistupuje k nim interaktivně.¹⁰¹ Zjednodušeně řečeno: to, že je něco vysláno, ještě neznamená, že to bude ve stejné podobě obdrženo.

Sociologický přístup ke zločinu vyzdvihuje, že „jde o vědomé a dobrovolné spáchání činu považovaného za společensky nebezpečný a zakázaného nějakým pravidlem stanoveným oprávněnou autoritou.“¹⁰² Zároveň i poukazuje na to, že „co je vážným zločinem v jedné společnosti, není jím ve společnosti druhé.“¹⁰³ Stejně jako společnost rozhoduje o tom, co je tzv. normální (či tolerovatelné), rozhoduje i o tom, co bude vůči normě hodnoceno rozporně, či nesouladně (tj. negativně). Obdobnou definici nalezneme i v dobově poplatných normalizačních příručkách: „Zločinnost (kriminalita) je sociálním, třídně podmíněným jevem, který má odlišnou povahu v rozdílných společensko-ekonomických formacích.“¹⁰⁴ I tato definice vyjadřuje všeobecně akceptovaný názor, že hodnocení zločinnosti závisí na aktuálních společenských normách. K významovým proměnám toho, jak je zločin chápán, může docházet dějinným vývojem, sekularizací, politickými či kulturními vlivy, jindy i technologickým pokrokem.

Může však být iniciátorem takové proměny (společenské změny) film? Nebo je spíše jejím indikátorem? A jaký má vůbec film vztah k tomu, jak se vnímán a posuzován zločin?

Někteří autoři hovoří v souvislosti s prolutím vnímání zločinu, kriminologie (tedy vědy o zločinu) a kinematografie (coby zábavném médiu) o tzv. populární či popularizované

¹⁰¹ Tento koncept je v mediální teorii rozpracován zejména proudem kulturních studií, vzniklou v šedesátých letech 20. století při Centru pro současná kulturní studia (Centre for contemporary cultural studies) v britském Birminghamu.

¹⁰² JANDOUREK, Jan. *Sociologie zločinu*. Praha: Portál, 2011. s. 12.

¹⁰³ JANDOUREK, Jan. *Sociologie zločinu*. Praha: Portál, 2011. s. 12.

¹⁰⁴ NEZKUSIL, Jiří – PŘENOSIL, Gustav. *Příčiny a prevence zločinnosti v ČSSR*, Praha: Panorama, 1978, s. 5.

kriminologii,¹⁰⁵ která vychází z předpokladu, že „*kriminální filmy jsou nedílnou součástí zločinu, kriminologie a kultury jako takové a tvoří populární diskurz, kterému je třeba porozumět, chceme-li plně pochopit povahu zločinu.*“¹⁰⁶ Následující stránky se věnují otázce, jestli a nakolik je možné vnímat, či dokonce analyzovat povahu zločinu v době normalizace na základě její prezentace ve filmovém vyprávění – tedy v médiu, které využívá specifických vyjadřovacích prostředků, jež jsou mu technicky vlastní.¹⁰⁷

3.2.1 Trestná činnost ve filmu

V českém kriminálním filmu sedmdesátých a osmdesátých let není o trestnou činnost nouze (a bylo by s podivem, kdyby tomu tak nebylo). Lze říci, že v případě klasického kriminálního a detektivního žánru patří mezi nejčastěji zobrazované trestné činy vraždy a majetková trestná činnost (až už ve formě loupeže, krádeže či podvodu). Zásadní výjimku, jak bude níže ilustrováno, nepředstavuje ani normalizační kinematografie. Zajímavé je však to, že o epizodické, či marginální náměty kriminality není nouze ani v jiných filmových žánrech tehdejší filmové produkce, např. komediích.¹⁰⁸

3.2.2 Pachatelé trestných činů ve filmu

Jak už zaznělo výše, ve filmu představují pachatelé trestných činů (většinou)¹⁰⁹ záporné postavy, záporné hrdiny, kteří představují protipól kladných charakterů všech detektivů, strážců pořádku a lidí stojících na „té správné straně zákona“.¹¹⁰

¹⁰⁵ A to zejména s odkazem na popularitu detektivních snímků prezentujících vyšetřovací metody a rozličné forenzní disciplíny.

¹⁰⁶ RAFTER, Nicole – BROWN, Michelle. *Criminology Goes to the Movies: Crime Theory and Popular Culture*. New York: New York University Press, 2011. S. 7.

¹⁰⁷ Příkladem těchto technik může být stříhová skladba, užití retrospektivního vyprávění, zakomponování dietetické či nediegetické hudby atd.).

¹⁰⁸ Pro příklad poměrně nenápadného zakomponování motivu nelegálního chování si lze vybavit scénu známého filmu *Co je doma, to se počítá, pánové...* (r. Petr Schulhoff, ČSSR 1980), ve které se rodina Novákových snaží zbohatnout podvodným založením „Spolku Nováků“, po jehož „členech“ vyžaduje členský příspěvek 5 Kčs.

¹⁰⁹ V 21. století se však toto pojetí poměrně nabourává, výjimkou nejsou ani audiovizuální díla, jejichž „kladným“ hrdinou je postava pachatele trestného činu.

¹¹⁰ Toto pojetí rozhodně není absolutní, zejména v posledních desetiletích se naopak nezřídka objevují i filmové postavy, které byť páchají trestnou činnost, mají de facto úlohu „kladného“ hrdiny. Takové

Jak už bylo zmíněno v předchozím oddílu této kapitoly, žánr kriminálního a detektivního filmu je (jak už z názvu vyplývá) propojen s prezentací zločinu. Zkoumaná filmová vyprávění, pojednávající o vyšetřování zločinu (tj. hledání pachatele), zpracovávají svůj námět rozličně, což je dáno i jejich dramaturgickým rozpětím, tj. tím, že některé snímky jsou adaptací literární předlohy a jiné naopak vznikaly ve spolupráci s kriminálními vyšetřovateli či dokonce byly prezentovány jako zakládající se na skutečnosti. Přesto však společně utváří mozaiku filmové identity zločince v čase tzv. normalizace.

Vrazi

Emblematickým žánrovým zločinem je vražda, a podobně zásadní význam má i postava jejího pachatele, vraha. V českém filmu let sedmdesátých a osmdesátých let jsou „vrazi“ zastoupeni nejen skrze svou dějovou přítomnost v kriminálních a detektivních snímcích, ale prosadili se dokonce i do některých jejich titulů: příkladem mohou být filmy *Jeden z nich je vrah* (r. Dušan Klein, ČSSR 1970), *Vím, že jsi vrah* (r. Petr Schulhoff, ČSSR 1971) nebo *Čas pracuje pro vraha* (r. Jiří Hanibal, ČSSR 1979).¹¹¹

Posledně jmenovaný snímek je detektivkou natočenou podle románu Václava Erbena *Efektivně mrtvá žena*. Snímek krom procesu pátrání po vrahovi „odhaluje“ i prostředí zpravodajských (tiskových) kanceláří. Téměř všichni podezřelí (krom obligátně podezřelého manžela zavražděné) jsou pracovníky tiskové agentury. A každá jednotlivá postava se projevuje podle schematizovaného obrazu proradného „pracovníka médií“. Tato profesní deformace podezřelých se projeví již na začátku, a to jejich asertivním až drzým chováním. Poté, co je jim nařízeno se nevzdalovat a podstoupit výslech coby osobám potencionálně podezřelým, zpochybňují jakoukoli svou souvislost se spáchaným trestným činem a celkově s nelibostí nesou omezení plynoucí z vyšetřování vraždy jedné z kolegyně. Jsou neposlušní

postavy nalezneme i v normalizační kinematografii – např. ústřední postavu již zmiňované komedie *Vrchní, prchni!* (r. Ladislav Smoljak, ČSSR 1980).

¹¹¹ Méně už je v titulních názvech normalizačních filmů, tím spíše kriminálních či detektivních, využíváno slova „vražda“ – z celovečerních snímků vzniklých mezi lety 1970-1989 jej obsahuje jen komedie *Vražda Ing. Čerta* (r. Ester Krumbachová, ČSSR 1970) a komediální detektivka *Vražda v hotelu Excelsior* (r. Jiří Sequens, ČSSR 1971). Hojně využívaným titulním slovem je ale „smrt“ (potažmo adjektivum „mrtvý“): např. *Smrt si vybírá* (r. Václav Vorlíček, ČSSR 1972), *Diagnóza smrti* (r. Petr Schulhoff, ČSSR 1979), *Smrt stopařek* (r. Jindřich Polák, ČSSR 1979), *Smrt talentovaného ševce* (r. Jan Schmidt, ČSSR 1982) *Mravenci nesou smrt* (r. Zbyněk Brynych, ČSSR 1985), *Svědectví mrtvých očí* (r. Otakar Fuka, ČSSR 1971), či *Případ mrtvých spolužáků* (r. Dušan Klein, ČSSR 1976) a *Případ mrtvého muže* (r. Dušan Klein, ČSSR 1974).

(občané). Charakterové rysy standardního pracovníka tiskové kanceláře prezentuje i „hrdiný útěk jednoho z vyslychaných přes záchodové okénko“.¹¹²

Dalším filmem s ústřední postavou vraha, který vychází z literární předlohy, je snímek *Svědectví mrtvých očí*. *Svědectví mrtvých očí* je adaptací detektivně-psychologického románu. Beletristické prvky detektivky předurčily ztvárnění filmového děje, který se díky nim odehrává bez výrazného místního určení a téměř prost dobové ukotvenosti. Tento příběh se může odehrávat kdykoli a kdekoli, co víc, napříč nejrůznějšími politickými režimy. Lze tedy v tomto případě vůbec spekulovat o pro danou dobu typickém obrazu zločince? Nejprve je třeba si položit otázku, kdo je vlastně ve *Svědectví mrtvých očí* zločincem? Nejprve dojde k prvnímu zločinu, kterým je usmrcení „neznámé stopařky“. Jedná se o důsledek dopravní nehody: Manželský pár ve špatné náladě opouští večírek přátel. Muž, patrně aby umlčil manželčino spílání, uvítá příležitost přibrat do vozu stopařku. Žena je proti a přetahování o volant končí stopařčinou smrtí. Nehodu manželé nenahlásí (ujedou od nehody), a naopak se snaží o jeho zastírání.¹¹³ Divákovi se začne odhalovat podstata manželského vztahu, ve kterém je žena v nadřazené pozici a manžel poslušně plní zadané příkazy. Situaci komplikuje fakt, že žena duchapřítomně fotograficky zdokumentovala svého manžela při manipulaci s mrtvou dívkou a rozhodla se ho pořízenými negativy vydírat, což přimělo do té doby poměrně slabošského manžela k činu, který z něj učinil úkladného vraha. Postava manžela je charakterizována ve vztahu k jeho ženě, kterou si před lety vzal patrně ze zjištěných důvodů. Jeho manželka od dětství vyrůstala v materiálním bezpečí a přímo i nepřímo svému muži připomíná, že veškerý blahobyt do jejich svazku přinesla ona. Navenek muž nestrádá a po

¹¹² Vedle toho ale nelze přehlédnout, že pracovníci agentury jsou těmi, kdo vědí více než běžný člověk. Dokonce i více než vyšetřovatelé sami – až „podezřelí“ pracovníci tiskové agentury je navedou na souvislost s odchodem vědeckých pracovníků. „Vědění“ se tak kontextuálně staví do záporné významové roviny. V případě pracovníků médií je divákovi předložena situace, která ukazuje, kterak tito lidé mohou využít informace nejen ke svému prospěchu, ale i ke škodě celého státu. Krom všudypřítomného lhaní, které nejvíce zůstává v kompetenci skutečného vraha, je zajímavým obrazem pracovníka tiskové agentury i postava mrtvé. Během vyšetřování vychází najevo, že nejen podváděla svého manžela, vydírala svého vraha, ale dokonce byla zapletena i do komplotu s exportem české vědecké inteligence za Železnou oponu. Když se vyšetřovatel vyptává její kolegyně na charakterové rysy, dostane se mu stručné odpovědi: „*Nespokojená*.“ Následuje dotaz na specifikaci této vlastnosti („*S čím?*“): „*Se vším. Vadilo jí, že musí pracovat, že bude brzo stará...*“

¹¹³ Obdobný motiv zastírání nehody, sehrává stěžejní roli ve filmu *Příliš velká šance* (r. Otakar Fuka, ČSSR 1984). I v tomto snímku se provinění hlavního „hrdiny“ stupňuje tím, že se pokusí mrtvé tělo školáka, kterého autem srazil, schovat. Na rozdíl od *Svědectví mrtvých očí*, kde je autonehoda vedlejším zločinem (byť s důležitým ovlivněním hlavního děje), se *Příliš velká šance* zabývá především zastíráním nastalého zločinu bez dalšího stupňování zápletky.

kariérní stránce na tom není nijak špatně. Sousedé ho považují za slušného člověka. Přesto je vrahem.

Na základě skutečné události (skutečného případu) a přímo ve spolupráci s Veřejnou bezpečností vznikl snímek *Smrt stopařek* (r. Jindřich Polák, ČSSR 1979). *Smrt stopařek* předkládá divákovi nejen zločin vraždy, ale i znásilnění. V kontextu celosvětové filmové tvorby to lze zároveň považovat i za dramaturgickou reakci na žádanou západní produkci, která v té době čím dál častěji těžila z obrazů násilí všeho druhu, toho sexuálního nevyjímaje.

Ve *Smrti stopařek* není příliš prostoru věnováno psychologii geneze zločinu. Co se ale dozvídáme o pachateli? Je to muž, povoláním řidič nákladního vozu, je bývalým trestancem, sexuálním deviantem, a tedy potencionálním recidivistou. Jeho oběti jsou v tomto případě nahodilé a charakterizuje je (spekulativně) jejich vzhled a tzv. rizikové chování. Ve filmu *Smrt stopařek* je tento fakt multiplikován i rozhovorem násilníka s jeho dvěma oběťmi o tom, jestli se dívky nebojí jezdit s cizími lidmi. Stopařky to zpočátku berou na lehkou váhu, a obracejí celý dialog v žert. V příběhu nicméně vyniká (a do jisté míry se mu i vymyká) postava servírky, přeživší znásilněné dívky, která si život zachránila tím, že se útoku nebránila.¹¹⁴

Zloději a podvodníci

Zloději a podvodníci jsou obdobně jako vrahové poměrně častými filmovými hrdiny – oproti vrahům, jsou ale častěji zobrazováni v pozitivní či komické rovině. Částečně to může být i kvůli některým asociovaným vlastnostem, které jsou ve svém jádru společností považovány za žádoucí – např. mazanost (coby jistý druh inteligence¹¹⁵). Tato mazanost může být jedna z vlastností, která zločincům propůjčuje atraktivitu, tím spíše, pokud se podvodník obohatí na úkor (socialistického) státu, potažmo zestátněného majetku. V této souvislosti nelze přehlédnout obrazy týkající se majetkové trestné činnosti proti socialistickému vlastnictví. Rozkrádání svěřeného majetku v socialistickém vlastnictví bylo zřejmě natolik významným zločinem, že se podrobným popisem jeho vyšetřování zabývá celá jedna kapitola dobového učebního textu budoucích kriminalistů.¹¹⁶ Za problematickým vyšetřováním podobných zločinů měla stát i neochota veřejnosti „spolupracovat s bezpečnostními orgány“:

¹¹⁴ Nicméně nenahlášením činu zbrzdila pátrání a potenciálně tak nepřímo přispěla k dalším obětem.

¹¹⁵ Inteligencí je zde rozuměna obecná schopnost nabývat znalosti či schopnosti a aplikovat je ve svůj prospěch.

¹¹⁶ PJEŠČAK, Ján: *Kriminalistika*. Praha, Státní pedagogické nakladatelství 1978, s. 293an.

„Oznámení občanů o podezření rozkrádání jsou méně častá než u jiných trestných činů, což souvisí s neuspokojivým stavem právního vědomí v otázce ochrany majetku v socialistickém vlastnictví.“¹¹⁷

Tématika „rozkrádání svěřeného majetku v socialistickém vlastnictví“¹¹⁸ pojí filmy *Pumpaři od Zlaté podkovy* (r. Otakar Fuka, ČSSR 1976) a *Zatykač na královnu* (r. Dušan Klein, ČSSR 1973). Kleinův *Zatykač na královnu* byl natočen podle knihy Bedřicha Skočdopole, oproti tomu Fukův snímek *Pumpaři od Zlaté podkovy* se opíral „o skutečnou událost podvodů a rozkrádání socialistického majetku pracovníky benzinových čerpadel.“¹¹⁹

Trestnou činnost představenou ve snímku *Pumpaři od Zlaté podkovy*, lze zařadit do skupiny tzv. organizovaného rozkrádání svěřeného majetku v socialistickém vlastnictví, které „nezaněchává viditelné stopy a nezpůsobuje patrné poruchové následky jako jiná trestná činnost.“¹²⁰ Zaměstnanci čerpací stanice jsou zde v rolích lidí, kteří se nekalým způsobem obohacují. Na druhou stranu, přestože způsob jejich přivýdělku „způsobuje národnímu hospodářství velké škody“,¹²¹ individuální zákazníci dramaticky ochuzeni nejsou. Někteří ze zákazníků dokonce na nekalých obchodních praktikách také profitují. Pumpaři nicméně neplní všechny povinnosti, které by podle předepsaného pracovního postupu plnit měli.¹²² Nový zaměstnanec se zde projevuje trochu jako „prostáček“ oproti vedoucímu, jenž mluví z pozice zkušeného (a úspěšného) člověka.¹²³ Zdá se tedy být schopnějším, resp. mazanějším.

117 Tamtéž, s. 293.

118 Terminologie převzata z: PJEŠČAK, Ján: *Kriminalistika*. Praha, Státní pedagogické nakladatelství 1978.

119 Kolektiv autorů ČSFÚ Praha a SFÚ Bratislava: *Českoslovenští filmoví režiséři sedmdesátých let*. Praha, Československý filmový ústav 1983, s. 22.

120 PJEŠČAK, Ján: *Kriminalistika*. Praha, Státní pedagogické nakladatelství 1978, s. 289.

121 PJEŠČAK, Ján: *Kriminalistika*. Praha, Státní pedagogické nakladatelství 1978, s. 289.

122 Příkladem může být scéna, kde nový zaměstnanec (podle pravidel) bez vyžádání umývá zákazníkům okna, za což většinou dostane tuzér cca 1 Kčs. Mladý muž své jednání obhajuje tím, že je to tak uvedeno v pracovní smlouvě. Vedoucí mu doporučuje, aby počkal až na výslovné vyžádání vyčištění oken, protože „pak to bude práce navíc“, jejíž hodnota se zdvojnásobí na 2 Kčs. Tentýž vedoucí navíc shazuje jakoukoli hodnotu pracovních předpisů posměšným konstatováním: „*Tam je věcí!*“ Mladý muž odpovídá, že řada lidí nebude o čištění oken stát. Vedoucí celý dialog rázně ukončí tím, že pokud bude v „samozřejmém“ mytí oken pokračovat, budou muset tuto službu vykonávat všichni pumpaři – čímž mu naznačuje, že ostatní tímto způsobem plnit své pracovní závazky nechtějí, a tím pádem by to vůči nim bylo „nespravedlivé“.

123 Do očí bijící rozdíl mezi vedoucím (společně s dalšími dvěma pracovníky pumpy) a novým zaměstnancem tkví už v porovnání jejich automobilů. Nový zaměstnanec vlastní „starou plechovku“, jak jeho vůz nazvou ostatní zaměstnanci, kteří mají auta nová a stále novější, či vyšperkovanější.

To je jedním z hlavních důvodů, proč má vnímání podvodného jednání ambivalentní charakter, neboť pro laika není úplně snadné stanovit, kdy jde o projev obchodního ducha, a kdy o regulérní porušení zákona.

Ve filmu *Zatykač na královnu* stojí na počátku všech následujících komplikací anonymní udání, jehož motivací však nebyla starost o rozkrádání socialistického majetku. I tak se ale toto udání stalo stopou, která kriminalisty přivedla k odkrytí organizované skupiny nelegálně obchodující s lihovinami. A právě organizovaná činnost tohoto druhu údajně byla tím „nejnebezpečnějším způsobem rozkrádání.“¹²⁴ Důvody jeho obtížné odhalitelnosti již nastíněny byly – zaměstnancům to nevadilo, prakticky z toho dotyční měli dokonce prospěch.

Lihovarnický komplot předvedený v tomto snímku by byl prakticky neodhalitelný (jako většina zločinů „rozkrádání“), pokud by bývalo nedošlo k vraždě ženy, kterou se Bezpečnost na základě udání rozhodla prověřit.¹²⁵ Druhou (náhodnou), ale neméně důležitou stopou bylo s rozkrádáním naprosto nesouvisející zabití stopařky, ke kterému se přiznal labilní Eda a svou výpovědí nasměroval vyšetřovatele k „hlavnímu“ vrahovi.

Ve snímku jsou tedy dvě postavy vrahů, a obě se nějakým způsobem podílejí na podvodu. Zatímco Eda je brán jako „nemocný“, či mentálně omezený člověk, je postava skutečného vraha Dagmar Králové pachatelem úkladným, navíc „mozkem“ celého komplotu (v občanském životě ředitelem hotelu). Z obav o vlastní existenci ničí veškeré fyzické důkazy své nelegální činnosti, proto i zavraždí Dagmar Královou, která zprostředkovávala dovoz zahraničních esencí nutných pro výrobu alkoholu.

Automobil byl v té době jedním z nejnápadnějších znaků úrovně movitosti dané osoby. Filmovým příkladem budiž snímek *Vrchní, prchní* (r. Ladislav Smoljak, ČSSR 1980), kde se hlavní hrdina dopracuje k novému automobilu, který kvůli utajení „nenápadně“ parkuje o několik ulic dále, a před sousedy se stále prezentuje svým starým velorexem. Ve filmu *Pumpaři od Zlaté podkovy* je podobný maskovací tah zmíněn v závěru, kdy se vedoucí rozhoduje „vyměnit“ svoje luxusní vozidlo za nějaké méně nápadné. Děje se tak jen chvíli předtím, než filmu k čerpací stanici přijíždí několik aut Veřejné bezpečnosti, tudíž vedoucí i inženýr Stejskal konstatují, že je již pozdě. Dopadení podvodných pumpařů, za které si vyslouží pochvalu nastrčený podporučík Černý, má ale i jinou dohru. Jeden z pachatelů (Karafa) je opuštěn svou manželkou, která disponuje všemi jeho podvodně získanými penězi (kvůli případnému odhalení). Nejen, že si odpykává svůj trest ve vězení, ale také přichází o „vydělané“ peníze. Protože ho paradoxně „převezla“ vlastní manželka.

124 PJEŠČAK, Ján: *Kriminalistika*. Praha, Státní pedagogické nakladatelství 1978, s. 291.

125 Pro tyto případy fungovaly v rámci Veřejné bezpečnosti specializované složky zaměřené na tzv. operativně pátrací činnost (v podobném pracovním zařazení se pravděpodobně vyskytoval i podporučík Černý z předchozího snímku *Pumpaři od Zlaté podkovy*). Jejich činnost byla krom jiného „zaměřena na prověřování osob, které svým způsobem života /nadměrným utrácením, absencemi v zaměstnání apod./ zavádávají podezření, že si opatřují nelegální zdroje příjmů.“ [PJEŠČAK, Ján: *Kriminalistika*. Praha, Státní pedagogické nakladatelství 1978, s. 293.]

Ideologizovaní zločinci: špióni a rozvraceči

Přestože velké procento českých filmů se špionážní tematikou spadalo do padesátých let, objevila se jistá část těchto snímků také v letech sedmdesátých. Většina z nich se nějakým způsobem vracela do minulosti, aby potvrdila historickou „správnost“ výkladu dějinných událostí. Vedle klasického špionážního žánru se tento trend možná ještě výrazněji podepsal na tzv. psychologických dramatech, která přestože neřešila přímo špionáž, vracela se k různým „zahraničním křivdám“, které byly využity coby záminka negativní prezentace zejména západních států. Filmy zacházely do historie a vycházely jak z okupačních událostí (a negativní prezentace západoněmeckých občanů) - např. u snímků *Podezření* (r. Jiří Krejčík, ČSSR 1972), *Výstřely v Mariánských lázních* (r. Ivo Toman, ČSSR 1977) nebo *Případ mrtvých spolužáků* (r. Dušan Klein, ČSSR 1976) – tak i z poválečné doby, jako tomu je kupř. u filmů *Tichý Američan v Praze* (r. Josef Mach – Štěpán Skalský, ČSSR 1977). Aktuální podobou špionáže (spojené třeba i s pašeráctvím) se zabývaly např. snímky *Osud jménem Kamila* (r. Petr Schulhoff, ČSSR 1974), *Akce v Istanbulu* (r. Vladimír Čech, ČSSR 1975) nebo *Rukojmí v Bella Vista* (r. Jiří Sequens, ČSSR 1980).

Tato podčást představuje dva snímky režiséra Dušana Kleina, jehož normalizační tvorba je dobovou publikací charakterizována coby: „*snaha o maximální věrohodnost příběhu a o psychologickou motivaci jednání jak těch, kteří se dostávají do rozporu se zákonem, tak těch, kteří dbají, aby zločin byl odhalen a potrestán.*“¹²⁶ Oba dva snímky – *Případ mrtvého muže* (r. Dušan Klein, ČSSR 1974) i *Případ mrtvých spolužáků* (r. Dušan Klein, ČSSR 1976) – pojí krom podobného názvu a totožných postav vyšetřovatelů i titulky, jež jsou součástí úvodní sekvence: „*V archivech československé Bezpečnosti jsou uloženy spisy, týkající se případů, o kterých nelze říci, že by nebyly vyřešeny, ale také je nelze považovat za uzavřené. Jsou dodnes živé.*“ Jedná se tedy o filmové příběhy, které odkazují ke skutečným kriminální případům, nebo přinejmenším evokují tuto souvislost.

Případ mrtvého muže se odehrává v polovině padesátých let, tedy v období, kdy se komunistický režim usilovně bránil nelegálnímu překračování hranic, a to v obou směrech. V *Případu mrtvého muže* je hranice narušena vzdušnou cestou, kterou se do Československa dostal „agent“ s blíže nespecifikovaným posláním. Ukazuje se, že hledaným agentem může být muž, který byl nedávno nalezen u hranic. Úsilí detektivů stěžuje to, že muž o sobě tvrdí, že je hluchoněmý a trpí ztrátou paměti, což se lékařským vyšetřením nepodaří vyvrátit.

126 Kolektiv autorů ČSFÚ Praha a SFÚ Bratislava: *Českoslovenští filmoví režiséři sedmdesátých let*. Praha, Československý filmový ústav 1983, s.39.

Podezřelý je tedy propuštěn, ale přesto sledován. Nakonec se podaří léčkou přimět podezřelého k akci, ve které se prozradí. Vyšetřovatelům se ho ale nepodaří včas zadržet a muž se zastřelí, aniž by objasnil či vyzradil své poslání.

Zásah je v podstatě neúspěšný, jelikož se představitelé Bezpečnosti nedozvěděli žádné informace, jež by mohli použít v kontrašpionážním boji. Ani smrt agenta, zdá se, nemá patřičné vyznění, pokud zůstala „hrozba“ z jeho strany neodtajněna.

Obraz špiona v tomto snímku je podobně neúplný jako celý případ. Otázky vyvolává (předstíraná) ztráta řeči i sluchu, které „zločinec“ sám přizná až s delším časovým odstupem. Jediný osobní moment nastává v okamžiku, kdy Bezpečnost využije médií k vypátrání (resp. ověření) identity tajemného muže. Na inzerát uveřejněný v polském tisku zareaguje žena, která v hledaném poznává vlastního syna. Když je s ní muž konfrontován, chladnokrevně popře příbuzenský vztah, což stárnoucí ženu (jistou si svou výpovědí) očividně raní. Postava vyzvědače je tedy negativně charakterizována zapřením matky, což působí zavrženíhodně.

Zákeřnost je totiž jednou z klasických vlastností nepřátelského špiona v českém filmu sedmdesátých a osmdesátých let. Ve snímku *Případ mrtvého muže* však nejsou předchozí morální poklesky podezřelého (resp. hlavní záporné postavy) zmíněny. Velmi důležitou úlohu naopak mají ve snímku *Případ mrtvých spolužáků* (r. Dušan Klein, ČSSR 1976), jenž se navrácí k protektorátním křivdám.

Případ mrtvých spolužáků se odehrává v roce 1963, ale odkazuje k protektorátním událostem. Divákům je připomenut příběh podobný povídce Jana Drdy *Vyšší princip*. Dvacet let po udáním zapříčiněné popravě maturanta zdejšího gymnázia se tehdejší spolužáci setkávají ve svém rodném městě. Přijíždí i Friedrich Schmidt, kdysi Bedřich Šmíd, nyní občan Německé spolkové republiky. Jeho „návrat“ do vlasti je od počátku sledován Veřejnou bezpečností, v tomto případě personifikovanou stejnými postavami (i herci) jako ve snímku *Případ mrtvého muže*. Schmidt je v kolektivu přeživších spolužáků oblíbený, zejména kvůli svým obchodním kontaktům v SRN. Dokonce se mu naskytne příležitost prezentovat se v médiích, právě v souvislosti s popravou studenta Pavla Richtra, kterého – jak se později ukáže – sám odsoudil k smrti tím, že podal udání na protektorátních úřadech, z čehož také profitoval.

Mezitím Veřejná bezpečnost získává jistotu v tom, že Schmidt je agent. Opět mu ale nelze nic dokázat. Krom toho se ale odehrává i nejzásadnější sdělení celého filmu, které je vyprovokováno otázkou kapitána Erby po důvodu Schmidtova příjezdu, resp. jeho vyzvědačském poslání. V tuto chvíli projeví svou prozíravost, jež v jistých ideologických

konotacích hraničící až s věšteckými schopnostmi: „*My jsme si zvykli na agenty jednoho druhu. Když nám do toho někdo nepasuje, tak nevíme, co s nim. Já mám dojem, že tenhle Schmidt nemá vůbec žádný úkol, alespoň ne okamžitě. Ten se potřebuje jenom zabydlet, získat známosti a důvěru. Proto uzavírá obchody, který jsou určitě výhodnější pro nás. Proto dělá z nevýhody své minulosti výhodu. No, a když nás teď přesvědčí, že je vlastně antifašista, začne ze sebe za pár let dělat odborníka na socialismus. A zase mu hodně lidí uvěří a řada z nich mu bude pomáhat, ať už vědomě, anebo z hlouposti. Proto si myslím, že tenhle Schmidt je daleko nebezpečnější než nějaký moula, kterej šacuje mrtvý schránky a vysílá šifry o půlnoci, toho dostanem za pár tejdnu.*“ Kromě závěrečné části sdělení o snadné dopadnutelnosti těch, kteří „vysílají o půlnoci šifry“, se promluva majora Sojky zřetelně váže k událostem předcházející srpnové invazi vojsk Varšavské smlouvy roku 1968. Postava prospěchářského protektorátního udavače je dána do přímé souvislosti se „zločinným reakcionářem“ roku 1968, využívající média pro manipulaci s veřejností.

Obdobnou spojitost, tentokrát v porovnání s emigranty, lze spatřovat i v beztrestném úniku Friedricha Schmidta před zákonem (do SRN). Vyšetřovatelé, přestože se nedobrali soudního projednání Schmidtových zločinů, pociťují jisté zadostiučinění už jen z toho důvodu, že je „nekalý živel“ mimo československé hranice.¹²⁷ V této chvíli opět promluví „zkušenosti“ majora Sojky, který s pohledem na odjíždějícího Schmidta praví, že byl „*možná první, ale určitě ne poslední.*“

3.2.3 Možnosti interpretace

Interpretací filmových obsahů se lze zabývat přinejmenším ve dvou rovinách. První z nich může být interpretace dobová, skrze níž filmová žurnalistika hodnotila a informovala o tehdejší audiovizuální produkci. Druhou pak může být divácké „čtení“ těchto příběhů.

Filmová žurnalistika byla součástí normalizačních médií a prezentovala tehdejší politiku, aplikovanou v kulturních odvětvích.¹²⁸ Média sloužila Komunistické straně

¹²⁷ Vyhošťování coby potrestání zločinců je poněkud exaltovaně použito např. i v kriminální komedii *Muž z Londýna* (r. Hynek Bočan, ČSSR 1974). Zatčený zločinec bude namísto několika dokázaných přestupků, kterých se dopustil v Československu, souzen ve Spojeném království za mnohem závažnější trestnou činnost (a tedy s adekvátně tvrdším trestem).

¹²⁸ Srov. „*Voláme po tom, a budeme nadále stále připomínat, aby film jako umění nejmasovější víc než ostatní a odpovědnější víc než ostatní, protože ovlivňuje svou vahou názory miliónů, zabýval se především otázkami současnými, aby dal své nesmírné síly do poctivé a uvědomělé služby pokroku této společnosti, naší socialistické země, aby jeho hlas zněl mocně a účinně v souzvuku veškeré naší kultury.*“ Kliment, Jan: Současnost není jen dnešek. *Rudé právo*, 21. březen 1974, s. 5. (také citováno výše)

Československa nejen k nastolování, ale i udržování pořádku. Dne 26. září 1969 na zasedání ústředního výboru KSČ připomenul Vasil Biľak ve svém projevu o událostech roku 1968, jak včas upozorňoval, že pro zastavení protisovětské kampaně bylo „*třeba připravit 40 lidí do rozhlasu, 40 lidí do televize, do jednotlivých redakcí a za jednu noc třeba toto vše obsadit, protože jinak se nevyhneme [myšlena KSČ] katastrofě. I spojenci nám ustavičně dokazují, že to je naše nejslabší místo. Strana bez masových komunikačních prostředků je hluchá a němá.*“¹²⁹ Normalizovaná KSČ proměnila slova v činy, a po obsazení (tj. dosazení vybraných a prověřených pracovníků) většiny novinových a televizních redakcí,¹³⁰ se obrátila k filmu. Transfer ideologie do filmu byl poměrně efektivní,¹³¹ a reflektovala to i dobová filmová žurnalistika. V době svého vzniku byl např. veleben snímek *Zločin v Modré hvězdě* (r. Antonín Kachlík, ČSSR 1974), inspirovaný epizodní zápletkou románu Ivana Olbrachta *Anna proletářka*: „*Zločin v Modré hvězdě se totiž sice odehrává před více než půlstoletím, jeho výpověď je však stále aktuální. (...) Proč? Protože se zabývá velmi důležitým problémem lidského charakteru, otázkou ztráty cti. A to všechno nikoli nějak abstraktně, jen jaksi všelidsky, nýbrž právě funkčně v kontextu třídního boje, v rámci revolučního úsilí lidí.*“¹³²

129 1969, 26. září, Praha. – Záznam vystoupení Vasila Biľaka na zasedání ústředního výboru KSČ. Převzato z: Vondrová, Jitka – Navrátil, Vladimír (eds.): *Komunistická strana Československa. Normalizace (listopad 1968-září 1969). Prameny k dějinám Československé krize 1967-1970*. 9. díl, 4. svazek. Praha, Ústav pro soudobé dějiny 2003, dok. č. 363, s. 574.

130 Legislativním opatřením obdobného dopadu byl tzv. pendrekový zákon (*Zákonné opatření předsednictva Federálního shromáždění ze dne 22. srpna 1969 o některých přechodných opatřeních nutných k upevnění a k ochraně veřejného pořádku*).

131 Historik Kamil Činátl ve své studii *Jazyk normalizační moci* analyzuje normalizační dialektiku ztělesněnou dokumentem *Poučení z krizového vývoje ve straně a společnosti po XIII. sjezdu KSČ a způsoby jejího masového šíření*: „*Normalizační režim chtěl dosah ‚Poučení‘ maximálně rozšířit. (...) Jako první se o ideologickou reinterpretaci roku 1968 pokusil (v intencích ‚Poučení z krizového vývoje‘) režisér Karel Steklý. K třem filmům o ‚psychóze‘ pražského jara přitom napsal i scénáře. V bizarní komedii Hroch (1973) se jazyk ‚Poučení‘ odráží ještě nezřetelně, další filmy Za volantem nepřítel (1974) a Tam, kde hnízdí čápi (1975) však normalizační rétoriku ‚Poučení‘ transformují do filmového příběhu věrně. Objevují se motivy dezorientace a chaosu, nechybí postavy pouze ‚pomýlených a zmanipulovaných‘, v popředí zájmu stojí představitelé ‚zdravého jádra‘, kteří čelí štvavě demagogické kampani.*“ ČINÁTL, Kamil: *Jazyk normalizační moci*. In BÍLEK, Petr. A – ČINÁTL, Blanka: *Tesilová kavalérie. Popkulturní obrazy normalizace*. Praha, Pistorius & Olšanská 2010, s. 31.

132 Abstraktního toho v uvedeném snímku skutečně mnoho nebylo, zejména pokud byla zápletko zařazena do „patříčných“ konotací: „*Nad případem zrady poslance Jandáka se zamýšlíme dnes tím silněji, že víme, jak skončili ne tak dávno v letech krize lidé, kteří se v době, kdy se revoluční vlna vzedmula, dali do řad KSČ mnohdy subjektivně upřímně a z přesvědčení, ale nevydrželi, protože jejich měšťácké nitro bylo silnější, než i sami předpokládali. Jejich život, jejich názory, jejich způsob užívání toho, co jim společnost poskytovala, je zavedl až na opačnou stranu barikády. Mnohdy to až leckoho překvapilo. Problém takové zrady, takového ideového, politického renegátství, je a bude tak dlouho*

Oproti tomu divácké vnímání takových snímků může být (a pravděpodobně i bylo) odlišné. Chtělo by se říci, že základní indicii o tom bychom mohli nalézt např. v přehledech o návštěvnosti, které by nám mohli napovědět, nakolik byl který snímek populární, resp. nakolik dovedl námět snímku přilákat zvědavé diváky do kin. Na druhou stranu nelze opomíjet ani dobové specifikum v podobě tzv. povinných (školních či podnikových) projekcí, které údaje o návštěvnosti navyšovaly. I tak ale můžeme spekulovat o tom, že jistým vodítkem by mohla být přetrvávající (současná) popularita některých snímků, která by mohla značit buď to, že daný snímek není zatížen normalizační ideologií, nebo, že ačkoli konkrétní snímek zatížen ideologií je, tak divák tuto zátěž byl schopen překlenout a sleduje film čistě jako zábavný program, aniž by na něj vložené ideologické sdělení jakkoli působilo.

I tak bychom se ale měli zabývat otázkou, nakolik ale tehdejší filmová tvorba poskytovala prostor k uplatnění negativní prezentace odpůrců režimu. Kde je možné nalézt spojitosti (nebo naopak rozdíly) mezi dobovým mediálním obrazem „rozvracečů republiky“ a „politikyprostých“ zločinců?

aktuální, dokud bude existovat ve světě třídní boj, dokud se tento boj bude projevat i v názorech a nejsoukromějším životě jednotlivců.“ Kliment, Jan: Současnost není jen dnešek. Rudé právo, 21. březen 1974, s.5.

4. Prolnutí a přesahy zobrazování kriminality

Shodná prolnutí, jakož i rozdílnosti mezi daty a jejich obrazem, lze vysledovat v tématech, která se opakovaně objevovala jak v dobových výkazech o trestné činnosti a v odborných studiích, tak ve filmu. Lze je velmi dobře ilustrovat na povídkovém snímku *Motiv pro vraždu* (r. J. Matula – J. Svoboda – K. Svoboda, ČSSR 1974). Jedná se o témata role oběti, užívání návykových látek a recidivy.

4.1. Zobrazování oběti a motivace pachatele

Prvním filmovým tématem je obraz obětí ve vztahu k motivaci pachatele. V dobových výkazech o trestné činnosti totiž žádné informace o obětech nenajdeme. Avšak ve filmech leckdy ano (nicméně i v nich platívá, že větší míra pozornosti je věnována pachateli). Je tomu tak např. v úvodní povídce snímku *Motiv pro vraždu* (povídka *Víkend*, r. Julius Matula).

Prologem první filmové povídky jsou bezdialogové scény, které zachycují okolnosti zločinu (znásilnění mladé dívky) a podle kterých jasně identifikujeme pachatele i oběť. V dalších sekvencích se se zmíněnými postavami setkáváme opět, ovšem s jistým časovým odstupem.

Dříve než se znovu setkáváme s pachatelem, vidíme tuto dívku, která tentokrát (pro svého přítele z nepochopitelných – pro diváka z pochopitelných – důvodů) jeví obavy z autostopu, a raději „zdlouhavě“ cestuje veřejnou dopravou.¹³³ Poté se divák na filmovém plátně (a s ním ona dívka) setká i s pachatelem, jehož „problém“ vzniká de facto až ve chvíli, kdy se minulý zločin stává motivem pro ten další (neboť dívka patrně útok nenahlásila). Pachatel dostává strach. Nejdříve se konejší tím, že v době, kdy čin spáchal, nosil knír (vypadal jinak) a měl jiné auto. Naději mu dodává i to, že dívka patrně přijela pouze na víkend a brzy odjede. Přesto je obezřetný a mladý pár zpovzdálí bedlivě sleduje. Zlom

¹³³ Autostop byl velkým fenoménem v podstatě celé druhé poloviny dvacátého století. Připomeňme, že v sedmdesátých letech značná část obyvatel, především z mladších generací, auto nevladnula a zejména kvůli časové úspoře volila tento relativně riskantní způsob přepravy. Ostatně s odkazem na kriminální filmy této doby si nelze nevděkovat častých úloh stopařek coby obětí nejen znásilnění, ale i zabití. Pro příklad možno zmínit filmy *Svědectví mrtvých očí* (r. Otakar Fuka, ČSSR 1971), *Zatykač na královnu* (r. Dušan Klein, ČSSR 1973) nebo snímek, jehož název mluví sám za sebe – *Smrt stopařek* (Jindřich Polák, ČSSR 1979). Kromě posledně zmíněného snímku byla však často úloha mrtvé stopařky pouze jakousi *vedlejší obětí*, která „mimoděk“ přišla o život, a vyšetřovatelé objasnění její smrti věnovali většinou jednu jedinou repliku, povšechně konstatující skutečnost, že odhalili ústřední vraždu a takřka automaticky vyřešili i případ stopařčin (viz *Zatykač na královnu* a částečně i *Svědectví mrtvých očí*).

nastává, když zaslechne jejich rozhovor o a nabude dojmu, že ho dívka poznala. Rozhodne se ji odstranit. Ráno je konsternován, když ji vidí stále naživu a uvědomí si, že „omylem“ zabil jinou. Zoufalý muž se opije, a naposledy se pokouší dívku zabít. Na místě se však stále pohybují vyšetřovatelé. Pachatel se lekne pronásledovatelů, omráčenou dívku nechá na místě a nedaleko havaruje. Případ je vyřešen, motiv odhalen – bylo jím zakrytí prvního zločinu, strach z prozrazení.

Zatímco o oběti (krom toho, že je obětí), se toho divák moc nedozví. O pachateli je divákovi zprostředkováno poměrně široké spektrum informací týkající se jeho společenského obrazu. Obecně vzato, byl považován za zábavného, společenského, úspěšného a materiálně zabezpečeného člověka. Dokonce i přítel znásilněné dívky ho svým způsobem obdivoval: „*Tak bych chtěl v jeho věku vypadat!*“ Postava tohoto pachatele vypovídá o tom, že zločinec není někdo nutně „cizí“, ale že zločincem může být klidně *váš soused, jeden z vás*. Lze v tom spatřovat i jistou paralelu v rozdílnosti ideologií padesátých a „normalizačních“ let? Zatímco v padesátých letech byl „záškodník“ zpravidla mimo „zdravé jádro“ (neřkuli přímo za hranicemi socialistických zemí), v normalizačním diskurzu je naopak ze všeho nejdůležitější prohledat *vlastní řady*. Zároveň se potencionálně jedná o další „poučení“ o nutnosti být obezřetný ke svému okolí a „pochtivě nahlásit“ jakýkoli zločin, aby se předešlo zločinům dalším a závažnějším.

4.2. Alkoholismus a užívání návykových látek

Téma alkoholové a drogové závislosti a s ní související kriminality očividně rezonovalo tehdejší společností.¹³⁴ Objevuje se tedy také v několika českých normalizačních snímcích, a to nejenom těch označených za kriminální:¹³⁵ *Zlaté rybičky* (r. Karel Pokorný, ČSSR 1979), *Mravenci nesou smrt* (r. Zbyněk Brynych, ČSSR 1985), *Motiv pro vraždu* – povídka *Rukojmí* (r. J. Svoboda, ČSSR 1974), *Atrakce švédského zájezdu* (r. Zoran Gospič, ČSSR 1989), *Past na kachnu* (r. Karel Kovář, ČSSR 1977), *Akce v Istanbulu* (r. Vladimír

¹³⁴ Toto téma je hojně zpracováváno i dobovou západní kinematografií, v některých případech i o něco dříve než kinematografií tzv. východního bloku. Jako příklady můžeme uvést snímky *Muž se železnou paží* (r. Otto Preminger, USA 1955), z období osmdesátých let pak filmovou adaptaci knihy *My děti ze stanice Zoo* (r. Uli Edel, NSR 1981). Česká kinematografie se už před normalizací tématu alkoholismu věnovala např. ve filmu *Dnes naposled* (r. Martin Frič, ČSR 1958).

¹³⁵ Stejně jako v dobové seriálové tvorbě (ve vybraných dílech) – např. *Třicet případů majora Zemana* (r. Jiří Sequens, ČSSR 1974-1979) – díl 29 (*Mimikry*), *Malý pitaval z velkého města* (r. Jaroslav Dudek, ČSSR 1983) – díl 14 (*Narkomani*).

Čech 1975), *Pavučina* (r. Zdenek Zaoral, ČSSR, 1986), či komedie *Buldocí a třešně* (r. Juraj Herz, ČSSR 1981).

Narkoman bývá v normalizačních snímcích osobou, která ani tak neohrožuje sebe sama (a své zdraví), jako své (široké) okolí. Toto ohrožení se neomezuje pouze na proces distribuce drog mezi nové závislé. V kriminálních filmech před divákem často stojí jedinci, kteří neváhají kvůli droze krást, nebo dokonce i vraždit a ohrožují tak okolní společnost.

Ve výše zmíněné povídce *Rukojmí* (snímek *Motiv pro vraždu*) narkoman nakonec zapříčiní smrt „pouze“ jednoho člověka – zato ale příslušníka Veřejné bezpečnosti. Přesto jich na životě ohrožuje mnohem víc. Vyhrožuje střelbou nemocničnímu personálu, taxikáři a lékárníkovi; brutálně jedná i se svou vlastní matkou. Obzvláště dramatický je okamžik, kdy vtrhne na operační sál a po dlouhé minuty znemožňuje provedení lékařského zákroku (císařského řezu), čímž riskuje život pacientky i jejího nenarozeného dítěte – a ilustruje tak, že narkomanie ve svých důsledcích ohrožuje celou společnost, ty nejzranitelnější nevyjímaje. Nemá žádnou zvolenou oběť. Pokud tedy v některých kriminálních snímcích divák vidí, že zločincem může být kdokoli (tedy i někdo, do koho by to druhý člověk neřekl), tak tentokrát vidí, že může být kdokoli také obětí. Kdokoli, kdo se „činiteli zla“ připlete do cesty. Původní informace, že kdokoli může být potencionálním vrahem, tu je rozšířena do rizika, že kdokoli může být potencionální obětí. To může vyvolávat pocity ohrožení a strachu.

Atmosféra strachu bývá zmiňována mezi průvodními jevy totalitních režimu, který zásadním způsobem spoléhá na represivní a bezpečnostní složky. V letech, kdy Československu vládla komunistická strana, měly bezpečnostní složky (po vzoru jiných totalit) stěžejní úlohu a status. Na plátna kin i na obrazovky televizorů se v tomto období dostávají hrdinové s výlozkami. Tyto osoby byly prezentovány jako schopní, pracovití, rozumní a stateční ochránci pořádku. V povídce *Rukojmí* je činnost vyšetřovatelů prezentována dynamicky a divácky atraktivně: divák z interního rozhlasu dozvídá, že je muž na útěku již hledán, posléze vidí, jak údaje o hledaném přebírá televizní zpravodajství. Vše funguje a díky odkazování k reálnému času, se divák také dozvídá, že celá zásahová akce trvala cca 25 minut. Na konci příběhu zločinec už jen stvrzuje svoji „narkomanskou“ labilitu tím, že se projeví jako lehce zastrašitelný člověk, který po hřmotném projevu operátéra („*Už tě mám plný zuby, ty hajzle! Vypadni od stolu!*“) ustoupí do pozadí. Film tak prezentuje, že

lékařova odvaha¹³⁶ a šikovnost bezpečnostních složek umožnily úspěšné dokončení operace, jejímž výsledkem je narození dítěte.

V případě alkoholismu a jeho filmového obrazu je situace poněkud odlišná, neboť alkoholismus jako takový není vždy dáván do souvislosti s pácháním trestné činnosti. Někdy alkoholismus bývá jakousi vypravěčskou zkratkou k popisu „psychologie“ některých postav („postav alkoholiků“), často i v komediálních snímcích – např. *Dobří holubi se vrací* (r. Dušan Klein, ČSSR 1988), *Zralé víno* (r. Václav Vorlíček, ČSSR 1980), nebo naopak jako v dramatu *Hadí jed* (r. František Vlácil, ČSSR 1981). Samotná konzumace alkoholu jako možný zdroj kriminality je zachycen ve snímku *Příliš velká šance* (r. Otakar Fuka, ČSSR 1984), který je příběhem muže, který pod vlivem alkoholu způsobí autonehodu, resp. srazí přecházející dítě, které na následky zemře a následně se pokouší vše zakrýt.

Otázkou zůstává, zdali aplikaci alkoholismu v dobových filmových příbězích vykládat jako způsob upozornění na společenský problém, nebo jako prezentování všední každodennosti – a to i s ohledem na zdejší stále přetrvávající vysokou společenskou toleranci vůči nadměrné konzumaci alkoholu.

4.3. Recidiva

Dalším tématem, jemuž se věnovaly jak odborné publikace, tak režiséři a scénáristé je recidiva, tedy opakované páchání trestné činnosti. Recidiva byla zásadním tématem dobových kriminologických studií a objevuje se také coby sledovaná položka v kriminálních výkazech. Ve filmovém vyprávění představuje aspekt recidivy základní charakteristiku některých záporných postav, potenciálně představuje stěžejní informaci o tom, co je daná postava zač, přičemž nezřídka upozaduje její další psychologické pozadí (je to víceméně jediná informace, která „má být“ pro diváka detektivky důležitá). Podobně jako u alkoholiků, i recidivisté mohou představovat komediální hrdiny – např. ve snímku *Příště budeme chytřejší, staroušku* (r. Petr Schulhoff, ČSSR 1982). V nekomediální úloze se s nimi setkáme v kriminálních snímcích *Kdo přichází před půlnocí* (r. Zbyněk Brynych 1980), *Zátah* (r. Stanislav Strnad, ČSSR 1984), *Smrt stopařek* (r. Jindřich Polák, ČSSR 1979), či *Divoká svině* (r. Jan Kubišta, ČSSR 1989). Zajímavý pohled na osud recidivisty představuje povídkový snímek *Motiv pro vraždu* – povídka *Kapsář* (r. Tomáš Svoboda, ČSSR 1974). Příběh je variací na

136 Srov., že lékařství bylo za normalizace povoláním, pro jehož vylepšený společenský obraz se nejednou angažovala televizní obrazovka; viz seriály *Sanitka* (r. Jiří Adamec, ČSSR 1984), *Nemocnice na kraji města* (r. Jaroslav Dudek, ČSSR 1976-1981).

determinismem ovlivněné předpoklady říkající, že vymanění se z prostředí, které člověka dlouhou dobu obklopovalo a na jehož zásady si navykl, je téměř neproveditelné.

V prvních záběrech tohoto snímku se představuje muž, který si odpykal svůj trest a je po několika letech propuštěn na svobodu. V drobných náznacích je vidět, jak se život, na který byl zvyklý, mezitím změnil (kupř. bylo v Praze dostavěno metro). Změny jsou ale i niternějšího rázu – byt, kde předtím bydlel, jeho partnerka prodala a jejich syn vyrůstá u babičky, hospodské. Muž ztratil zázemí, na kterém – možná chtěl, možná mohl – vybudovat novou existenci prostou trestné činnosti. S novým začátkem mu pomáhá ochotný krajský úředník, pro nějž je tento trestanec prvním přiděleným případem. Muž se ale jeho pomoci straní, je vůči představiteli státní moci nedůvěřivý a radši si zvolí předražený podnájem u známého. Nepříjemné události se řetězí, a ve výsledku to vypadá jako by se muž vůbec nezměnil. Sice měl v prvních chvílích jistou iniciativu se změnit (ze začátku dokonce poměrně pitoreskně upozorňuje cestující: „*Pani, dejte si pozor na tu peněženku, mohla by vám vypadnout.*“), ale nakonec podlehne nepřízni osudu a jeho život se dostává do starých kolejí.

Zůstává otázkou, nakolik postava trestance – coby filmového hrdiny – vyvolává, resp. vyvolávala soucit. Je obecně známo, že propuštění zločinci to s návratem do společnosti nemají úplně snadné, jistou měrou i kvůli stigmatizaci odpykaného trestu. Zdá se, že zaujatost vůči takovým osobám nelze snadno potlačit. V případě tohoto filmu se předsudky dokonce naplní, a to přestože pronikáme do hlubších souvislostí, které pachatele a důvody jeho konání mohou sympatizovat. V období normalizace ale vyznění filmu mohlo dost dobře rezonovat i v kontextu živené atmosféry „odůvodněného“ podezírání. Stejně tak jako divák očekává, jestli se hrdina opět vrátí ke dráze zločinu, tak si i (nejen) filmový „zločinec“ sám může říct, že „po tzv. dobrém“ to sice zkoušel, ale nic mu to nepřineslo, další úsilí pro něj reálně ztrácí smysl a navrácí se tedy k „osvědčené“ cestě. Při dalším pokusu o krádež se tento hrdina (byť nešťastnou náhodou) dopustí vraždy, čímž naplní české pořekadlo pravící, že „*kdo krade, ten může i zabít.*“

Osvětově je laděna i závěrečná scéna, resp. repliky závěrečného dialogu mezi vyšetřovatelem a Petříkem. Vyšetřovatel mu po sebevraždě jeho otce sdělí, že jeho tatínek „je najednou pryč.“ Petřík bezelstně zareaguje: „*To je jasný, táta je kouzelník.*“ A detektiv jen dodá: „*Doufám, že ty nebudeš.*“ Tak končí třetí příběh a s ním i celý film, který vznikl v polovině sedmdesátých let za spolupráce Správy pro politicko-výchovnou práci Filmového sboru při Veřejné bezpečnosti Federálního ministerstva vnitra (FS – VB FMV) a který

napovídá o dobovém přístupu k využití kriminálních příběhových linií v československém filmu.

5. Poznámky k možnostem analýzy

Zájmem této práce bylo kontextualizovat českou žánrovou filmovou tvorbu období normalizace, zejména pak v souvislostech týkajících se ideologií ovlivněného zobrazování zločinu. Postavy zločinců, resp. provinilců poskytovaly dramaturgům a scenáristům prostor pro zobrazování nekalostí, dějících se jak v ohraničeném prostředí české společnosti, tak mimo ně (v situacích, kdy se příběhy nějakým způsobem vztahovaly k dění v cizích zemích, např. v příbězích zahrnujících přeshraniční kriminalitu). Za jakých podmínek lze ale hovořit o stereotypch a konvencích?

Připomeňme si sociologickou premisu, že *„každý uspokojivý výklad povahy zločinu musí mít sociologickou povahu, protože o tom, co bude považováno za zločin, rozhodují společenské instituce.“*¹³⁷ Takové společenské instituce, či struktury, představují vzájemně propojené systémy založené na sociálních normách a rolích. Je jim vlastní organizace a poskytují vzorce či modely chování, které přispívají k realizaci a uspokojování základních potřeb společnosti. Lze tak nahlížet i na právo, neboť právo bývá popisováno jako systém státem vymahatelných společenských norem (resp. obecně závazných pravidel chování).

Jak už bylo uvedeno v předchozích kapitolách, nahlížíme-li na zločin čistě z právního hlediska, není problém dobrat se jasně definovaných kulturně-historických proměn jeho charakteristik. Jednou ze základních společenských úloh práva je totiž interpretace dichotomie dobra a zla – a zejména pak pojmenování toho, co je špatné – a co lze označit za zločin. Tomu se obvykle primárně věnuje zejména trestní právo. Souvisí to s některými jeho funkcemi, především pak s funkcí ochrannou, která vyjadřuje nezbytnost chránit společnost před zločinem a zločinností – zde logicky vyvstává otázka týkající se definice zločinu, resp. vyhodnocení určitého chování coby natolik společensky závažného, že vyžaduje trestněprávní reflexi. Skutkové podstaty vybraných činů (trestných činů) pak popisují trestní zákony.¹³⁸ Právo (resp. jeho předpisové pojetí) nabízí objektivizaci zločinu, dává mu konkrétní definici.

137 Giddens, Anthony: *Sociologie*. Přel. Jan Jařab. Praha, Argo 1999, s. 192.

¹³⁸ Role trestního práva je obzvláště specifická v kontextu totalitárních režimů, které jsou založeny na propracovaném a komplexním systému zákazů a příkazů. České dějiny mají s takovými režimy své zkušenosti. Jednou z nich je období let 1948-1989. Těchto padesát let však nebylo homogenních, byť se jednalo o půl století vlády jednoho – komunistického – režimu. Přelomové bylo období druhé poloviny šedesátých let (zejména pak let 1967 až 1969), v němž nejprve docházelo k náznakům možných liberalizačních reforem, které byly posléze a poměrně záhy vytlačeny naprosto opačným trendem, jenž byl nazván normalizací – ve smyslu navrácení situace do „optimálního režimu“. Celkové dění ve společnosti bylo zpětně interpretováno jako „krize“ (viz např. *Poučení z krizového*

Film žádné takové definiční mantinely nemá. Pohybuje se široké škále zobrazování fikce a reality. Přitom zároveň představuje jakousi konstrukci reality, ať už více či méně fiktivní. Avšak i realita sama může být považována za konstrukci – takovou teorii představili v šedesátých letech sociologové Berger a Luckmann a přispěli tak k rozvoji disciplíny nazývané sociologie vědění, která zkoumá aspekty vztahů mezi společností a poznáním či věděním, včetně ideologických konotací.¹³⁹ Zaměřili se zejména na to, co nazýváme každodenní realitou a jak ji – zjednodušeně řečeno – interpretujeme. Jak film, tak skutečnost mohou být nahlíženy jako konstrukt společnosti. Neboť podobným způsobem jako realita bývá interpretován film. V obou případech je k porozumění viděného využíváno předchozích zkušeností. Někdy vycházíme ze zkušeností životních, jindy ze zkušeností diváckých.

Kvůli těmto aspektům kinematografie se stále častěji setkáváme také se sociologicky orientovanými studii zabývající se filmem – ať už jako konstruktem, produktem či prostým obrazem společnosti. Společnosti, kterou lze pojímat – s odkazem na výše zmíněnou sociálněvědní teorii – jako konstrukt sebe samé (*sebeobraz*).¹⁴⁰ Film totiž povětšinou přejímá pravidla fungující ve společnosti, zároveň však (navíc) funguje i pomocí vlastních pravidel, vlastního řádu (např. pravidla týkající se narace, stříhové skladby apod.). Lze tedy říci, že jak lidské společnosti, tak filmu jsou vlastní určitá pravidla, která mohou utvářet určitý řád. Obdobně jako např. právní normy utvářejí právní řád. V sociálních vědách má ale (společenský) řád vícero významů, z nichž stěžejní je význam rovnováhy sil.¹⁴¹ Jako takový

vývoje ve straně a společnosti po XIII. sjezdu KSČ z 11. prosince 1970), jako něco nesprávného, něco hodné zákazu a trestu (obdobně jako zločin).

¹³⁹ Viz BERGER, Peter a Thomas LUCKMANN. *Sociální konstrukce reality*. Praha: Centrum pro studium demokracie a kultury (CDK), 1999. Historickému kontextu sociologie vědění (včetně odkazů na stěžejní díla) je věnován celý úvod této publikace.

¹⁴⁰ Srov. „*Společnost je výtvořem člověka. Společnost je objektivní realitou. Člověk je výtvořem společnosti.*“ BERGER, Peter a Thomas LUCKMANN. *Sociální konstrukce reality*. Praha: Centrum pro studium demokracie a kultury (CDK), 1999. s. 43.

¹⁴¹ Srov. např. „[Sociální řád] je centrální pojem některých obecných sociologických teorií, zejm. funkcionalistických a strukturalistických, jímž má být vyjádřena idea uspořádanosti sociálního jednání v rámci sociálního systému nebo sociální rovnováha mezi jeho jednotlivými složkami (subsystémy). Pojem [sociální řád] však není úplně jednoznačný a může mít proto různé významové dominanty, např. ideu o vzájemné závislosti a podmíněnosti jednotlivých elementů sociálního celku, mezi nimiž je nutný soulad.“ PETRUSEK, Miloslav. Sociální řád [slovníkové heslo]. In NEŠPOR, Zdeněk (ed.). *Sociologická encyklopedie*. Akademie věd České republiky, 2017. Online. Dostupné z: Sociologická encyklopedie, https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/%C5%98%C3%A1d_soci%C3%A1ln%C3%AD [cit. 2023-11-23].

často tkví v „repetitivních aktivitách, které udržují stabilitu systému“.¹⁴² Takový řád pak bývá do sociálního povědomí implementován formou opakovaných/ustálených zvyků, a jako takový se tvoří součástí ideologie, de facto se stává její hybnou silou – i proto totalitární režimy využívají (zejména masových) médií, která takové zvyklosti mohou zprostředkovávat širokému publiku, tedy veřejnosti.

Jedním z takto využívaných médií je film – v řadě totalitárních režimů měl stěžejní úlohu (opět lze připomenout Leninův citát o filmu coby nejdůležitějším umění). Totalitní režimy totiž často používají film jako nástroj propagandy a ideologické kontroly – snímky mohou posilovat kulturní homogenizaci, nacionalismus, prezentovat a šířit režimem žádoucí informace a potlačovat menšinové názory.

Film vytváří specifickou instituci, jejíž podstata se neomezuje pouze na sporné a spekulativní otázky vnímání a přijímání skutečnosti či fikce. V (post)moderním světě, bez ohledu na míru politizace, nabízí film (jako většina masových médií) vlastní interpretaci světa, kde fiktivnost naplno využívá svůj potenciál k rozšíření toho, co nazýváme realitou.¹⁴³ Dichotomie, kterými hodnotíme okolní svět, se tak běžně objevují také v kinematografii. Nejzřetelněji právě v kinematografii žánrové. V hraném filmu tomu v základních obrysech odpovídá systém rolí postav, kladných a záporných.¹⁴⁴ A právě o těch záporných a jejich konání byla tato práce – o zločinu (tedy o deviaci od normy chování) v období normalizace.

Deviace a normalizace jsou dva pojmy, které úzce souvisí s normami chování. Deviaci lze „definovat jako jednání, které není konformní vůči některé normě nebo soustavě norem, kterou velké množství osob v dané komunitě nebo společnosti akceptuje.“¹⁴⁵ Normalizace se naopak vymezuje proti jakýmkoli odchýlkám, nastoluje standardy (normy). V období československé normalizace získaly některé normy specifický významový rozměr. Část z těchto norem, totiž představovala pravidla, jež pro velkou část občanů pozbývala racionálního smyslu, a uvrhla tak veřejnost do letargie, která pravděpodobně stála na začátku

¹⁴² Tamtéž.

¹⁴³ Srov. McLUHAN, Marshall *Understanding Media. The Extension of Man*. [Canada]: McGraw-Hill, 1964.

¹⁴⁴ Srov. „Hraním rolí se jedinec účastní sociálního světa. (...) Role institucionalizovaný řád reprezentují. (...) Role umožňují institucím existovat.“ BERGER Peter a Thomas LUCKMANN. *Sociální konstrukce reality*. Praha: Centrum pro studium demokracie a kultury (CDK), 1999. s. 76-77. Srov. případně také GOFFMAN, Erving. *Všichni hrajeme divadlo: Sebeprezentace v každodenním životě*. Portál: Praha, 2018.

¹⁴⁵ Giddens, Anthony: *Sociologie*. Přel. Jan Jařab. Praha, Argo 2005, s. 185.

představy o tzv. „mlčící většině“.¹⁴⁶ Kromě takovýchto „norem“ nicméně existovaly i normy, jejichž porušení bývá trestuhodné nehledě na proměny režimů. Sem patří také řada předpisů trestního práva, zejména pak normy týkající se trestné činnosti proti životu a zdraví, sexuálních trestných činů apod.

Většina kriminálních a detektivních snímků vzniklých ve sledovaném období československé normalizace sleduje (a zároveň zobrazuje) právě tyto zločiny. Laicky řečeno, divák tak nějak automaticky očekává, že podstatou detektivního či kriminálního snímku bude „nějaká ta vražda“. A je víceméně jedno, jestli se jedná o detektivku západní či východní provenience. Zločiny a motivace pachatelů zůstávají, až na výjimky v podobě některých krajně tendenčních snímků,¹⁴⁷ obdobné. To, co se však obvykle liší, jsou „réalie“ (či quasi-réalie) jednotlivých příběhů, které alespoň v základech obeznámenému divákovi celkem rychle prozradí, jaké provenience je ten který snímek.¹⁴⁸ Proto je při analyzování filmových snímků významné zohledňovat nejen hlavní sdělované informace (zápletku), ale také jejich kontext, který o ideologických souvislostech může vypovídat víc než syžet.

5.1. Limity analýzy

Normalizovaná kinematografie, resp. snímky vzniklé v období normalizace, představují uzavřený soubor jednotek, které lze třídit a analyzovat z řady možných perspektiv – z pohledu filmové historie, z pohledu společenských věd, z pohledu mediálních studií. V případě zkoumání detektivních a kriminálních filmů v kontextu zobrazování zločinu je důležitým aspektem spektrum možností nabízející srovnání s dostupnými informacemi o reálné kriminalitě. Respektive možností, jak transponovat data a informace zachycené ve výkazech o trestné činnosti do rozboru mediálního obsahu, kterým je hraný film.

¹⁴⁶ Tento obrat, který bývá poměrně často využíván k popisu období normalizace, paradoxně zpopularizoval americký prezident Richard Nixon v televizním projevu z listopadu 1969, a to v souvislosti s nepokojí ohledně války ve Vietnamu, kdy neprotestující označil za „mlčící většinu“, kterou žádal o vyjádření podpory. Záznam dostupný online např. zde: <https://millercenter.org/the-presidency/presidential-speeches/november-3-1969-address-nation-war-vietnam> [cit. 2023-11-01] .

¹⁴⁷ Příkladem takového snímku by mohl být film *Za volantem nepřítel* (r. Karel Steklý, ČSSR 1974), tento snímek nelze přímo označit za kriminální/detektivní, avšak zobrazuje jednání postihnutelná trestním zákonem a to na pozadí politizované motivace.

¹⁴⁸ Toto tvrzení se netýká pouze detektivních a žánrových snímků – nezřídka, dle určitých stereotypů, je možné určit alespoň přibližný původ snímku tzv. pouhým pohledem a posouzením toho, jak vypadá scéna, potažmo i jak jsou např. oblečeni aktéři.

V této souvislosti je třeba zmínit otázku týkající se omezení analyzování mediálních obsahů, v tomto případě filmu. Limitující je v první řadě systém analyzování obecně, který přestože se částečně může opřít o relativně objektivizované kvantitativní přístupy (např. formou kvantifikace sledovaných jevů), naráží v určitých chvílích na některé bariéry.

V první řadě se jedná o volbu a definování zkoumaného vzorku. Zde zkoumaný vzorek byl charakterizován jednak dobou a místem vzniku filmové produkce (české filmy z let 1969-1989), jednak žánrem detektivního či kriminálního filmu (klasifikace převzata ze záznamů Národního filmového archivu, resp. jeho přehledových publikací). Nicméně zločin figuroval i v příbězích, které za detektivní/kriminální označeny nejsou – a je-li tématem vizualizace zločinu, tvoří i snímky „neoznačené jako detektivní a kriminální“ poměrně důležitou část mozaiky toho, jak normalizační kinematografie přistupovala ke zločinu, potažmo násilí. Obdobně lze uvažovat i o zahrnutí televizní produkce, ať už ve formě inscenací, či seriálové tvorby. Stejně tak by se dal výzkumný vzorek dále rozšířit/redefinovat nikoli pouze na snímky vzniklé ve sledovaném období, ale i na snímky uváděné v kinech a vysílané v televizi. Všechny tyto alternativy představují relevantní přístupy – které byť jsou možné, a představovaly by značný přínos do oblastí sociologie práva a sociologie médií, nebyly z pozice časových i materiálních možností autora práce realizovatelné.

Druhý problém se týká klasifikace sledovaných jevů (zde zejména zobrazovaných trestných činů). Tato klasifikace byla v zájmu srozumitelnosti zjednodušena a bylo k ní přistupováno spíše diváckou než striktně právníckou optikou. Důvodem byla snaha o simulaci představy laické veřejnosti o možném vnímání prezentované kriminality. Avšak spekulativní je (nejen) v tomto případě už samotný aspekt divácké interpretace – protože bez rozsáhlého šetření jej nelze zcela úplně pojmut ve všech nuancích.¹⁴⁹

Jako limitující se ukázaly i možnosti zaznamenat a vyhodnotit charakteristiky filmových pachatelů – neboť informace dostupné o pachatelích byly v jednotlivých snímcích značně variabilní. Podařilo se je tedy komparovat s daty zachycenými statistickými výkazy pouze v omezené míře.

¹⁴⁹ Interpretace je přitom i něčím, co potenciálně limituje obecné možnosti analýzy, zejména, pokud je realizována jediným člověkem, který přese všechnu snahu může mít sklony k některým interpretačním tendencím (bias), které snižují reliabilitu šetření.

5.1.1. Limity kriminalistických statistik

Zabýváme-li se limity, je třeba zmínit limity, které jsou vlastní statistickým záznamům. Předně je třeba připomenout, že vypovídající hodnota statistik je limitována zejména tím, co jimi bylo (mělo být) sledováno a zkoumáno, tj. tím, co tehdejší výzkumníky či jiné zainteresované strany zajímalo. O jiných jevech, které bychom třeba považovali za důležité nyní, informace zaznamenány nejsou. I to je však důležitá informace, neboť – jak už bylo uvedeno výše – vypovídá o tom, co považoval tehdejší režim za zaznamenáníhodné.

Druhým, částečně souvisejícím aspektem je to, že výkazy o trestné činnosti zachycují/podávají informace o detekované kriminalitě (tzv. o registrovaných trestných činech), nikoli o skutečné kriminalitě, která např. nebyla odhalena či nahlášena.

Oba dva tyto limity jsou charakteristické pro statistické záznamy obecně, nesouvisí tedy přímo s tím, že vznikaly v období normalizace – byť doba vzniku je na nich patrná. V případě prvním (určení sledovaných kategorií) nicméně lze uvažovat o míře provázání na politiku (to by však bylo možné i v případě jiného politického režimu a jiných sledovaných charakteristik). V případě druhém se jedná o přetrvávající problém záznamů o páchané trestné činnosti.

5.1.2. Limity filmového příběhu

Své limity má i film. Limity filmového příběhu jsou však zároveň jeho svobodou. Jedním takovým „limitem“ je herecké obsazení, které může ovlivnit to, jakým způsobem je postava kladného či záporného hrdiny vnímána. Dalším limitem je aspekt věku – zatímco u kriminalistických statistik může být věk pachatele jasně a konkrétně uveden, ve filmovém příběhu (pokud není přímo zmíněn – což může v některé souvislosti být) jej lze pouze přibližně dovozovat – buď podle vzhledu, či skutečného věku herce.¹⁵⁰

Dalším aspektem, který ovlivňuje vyznění příběhu je jeho lokalita. Zatímco v případě reálných výzkumů dobové kriminality můžeme nalézt informace o místě spáchání trestné činnosti, ve filmu může být tato část „příběhu“ (někdy záměrně) dávana do neurčité roviny. Někdy je místo jasně zmíněno, či dokonce uplatněno v názvu filmu. V některých případech je místo, kde se příběh odehrává, rozeznatelné např. podle známé památky, či dle typického monumentu. Jindy je město pouze zástupným prostředím příběhu bez konkrétní vazby na

¹⁵⁰ Nespolehlivost této metody však ilustruje např. známý seriál *Tři chlapi v chalupě* (r. J. Mach, ČSSR 1963), kde herce představující tři generace jedné rodiny dělily věkové rozdíly čítající 2 roky (v případě dědečka a jeho syna), resp. 7 let (v případě otce a jeho syna), resp. 9 let (v případě dědečka a jeho vnuka).

danou lokalitu.¹⁵¹ Oproti záznamům trestné činnosti, které indikují míru (registrované) kriminality v určitém regionu, tak analýza filmového dějiště patrně neposkytne vypovídající obraz.

Třetí záležitostí komplikující výzkum zabývající se jak právními, tak mediálními fenomény, je proces zjednodušování médií zprostředkovaných informací. V případě trestního práva, které se zločinem zabývá, jde o otázku vykreslení spáchané trestné činnosti, či skutkových podstat trestných činů. Má to logický důvod – primárním záměrem žánrových snímků je z pohledu diváka zábava, funkce „osvěty“ – pokud připustíme, že divák takové očekávání od hraného fiktivního filmu mít může – je spíše podružná. Přesto však se takové působení filmu, navíc v období státem řízené kinematografie, nabízí ke zvážení. A proto, byť by „osvěta“ nebyla cílena na budování zevrubného právního (po)vědomí, nýbrž na obecné informování o důsledcích společností netolerovaného zakázaného chování, mělo a má smysl se bavit i o možnostech ideologického působení filmu.

¹⁵¹ Stejně tak není u filmu neobvyklé, pokud jsou exteriérové záběry poskládány z natáčení na různých místech.

Závěr

Předložená práce zkoumala obraz zločinu v kinematografii produkované v období normalizace. Můžeme sice namítat, že realita lidského života je od reality filmové na hony vzdálená – neboť přirovnáním nějaké události k filmu většinou konstatujeme její nesmyslnost, nepravděpodobnost, neuvěřitelnost a neskutečnost. Často totiž slýcháváme, a leckdy i říkáme, že cosi bylo jako ve filmu. Nebo ještě lépe/hůře, jako ve špatném filmu. Avšak (špatným) filmem zde paradoxně, ze sémantického hlediska, charakterizujeme příhodu (zdánlivě) vykonstruovanou, absurdní, příběh prostý souvislosti se skutečným životem. Takže analogicky můžeme dojít k myšlence, že dobrý film by měl splňovat předpoklady věrohodnosti, či přímo předvídatelnosti.¹⁵² Proto bylo médium filmu použito jako prostředí, které by nějakým způsobem mělo vypovídat o dobovém nahlížení na zločin (byť ovlivněném ideologií, resp. státem řízenou správou kinematografie).

Přesto však – zejména na příkladu snímku důkladněji analyzovaného ve čtvrté kapitole – je patrné, že témata, kterým se normalizovaný kriminální a detektivní snímek věnoval, nejsou zásadním způsobem vzdálena od námětů žánrově obdobně produkce jiných, např. komunismem nestižených států. Záměrem čtvrté kapitoly bylo poukázat na to, že snímek, který vznikl ve spolupráci s kriminalisty, se věnuje také obecným (ideologií nepřiliš zatíženým) otázkám kriminologie. Všechna tři témata, jež snímek formou povídek zpracovával (motivace zločince, závislost a recidiva), jsou stálicemi moderního kriminologického výzkumu, více než politikum v nich lze spatřovat obecný, byť sociálněpatologický, trend, který lze vysledovat i v západoevropských zemích – jak v odborných kriminologických publikacích, tak ve filmové tvorbě.

Zdá se tedy, že zobrazování politizované, či politickým zřízením specificky pojaté trestné činnosti je v dobové kinematografii spíše marginální v tom ohledu, v jakém by mohlo mít vliv na děj příběhu, či jeho zápletku. A možná i to je jedním z důvodů, proč jsou detektivní a kriminální snímky z období normalizace často reprízovány (a tedy diváky nezavrhovány), na rozdíl od jiných snímků, na nichž se ideologie podepsala více, a které se prakticky v současném vysílání vůbec neobjevují.

¹⁵² Dalším paradoxem je pak to, že co ve svých vzpomínkách označíme štítkem „špatného filmu“ by naopak ve skutečnosti mělo velké šance stát se filmem pro diváky velmi zábavným. Závisí totiž na úhlu pohledu, resp. nadhledu, nikoli zcela nepodobnému onomu doslovnému nadhledu diváka sedícího ve standardně konstruovaném hledišti kinosálu.

Přesto však bylo možné na tomto snímku ilustrovat i některá potenciálně politizovaná sdělení namířená vůči divákům (veřejnosti), která souvisí s normalizační ideologií – neboť se jedná o příběhy, které prezentují zločin jako záležitost, která se může dotýkat každého jednotlivého občana a v tomto smyslu vyzdvihují roli policejních a bezpečnostních složek státu, tedy základního kamene totalitárních režimů.

Rozhodně tedy nelze tvrdit, že by se politická situace vzniku snímků na nich nijak nepodepsala (v první řadě to je statusová charakteristika postav – např. příslušník VB, předseda NV apod.; stejně tak jako způsob formulování a prezentování některých prohrěšků, které by dnes byly pojmenovány jinak), na druhou stranu tyto snímky, až na výjimky, fungují zejména coby prostředek zábavy, a jako takový, jak bylo uvedeno výše, jsou dosud vyhledávány.

Možná by tedy bylo vhodnější říci, že se na této žánrové filmové produkci tolik nepodepsala ideologie sama o sobě, jako spíše doba vzniku (jejíž jednou z charakteristik byla ideologie). Tomu by i odpovídalo to, že část populace může tyto snímky vyhledávat i z nostalgických důvodů – přičemž nikoli proto, že by takoví diváci tesknili po minulém režimu, nýbrž proto, že tyto snímky odkazují k minulé době, která jim může být blízká např. proto, že v ní sami žili. Spekulativně lze navíc uvažovat i o tom, že ke koloritu doby patřila jistá schopnost ideologií ovlivněná sdělení ignorovat, a proto tyto snímky pro diváky nejsou tolik stigmatizované jako některé jiné, např. životopisné snímky o politických představitelích, v nichž ideologie dostala větší prostor na úkor např. zábavné složky, tolik typické pro žánrovou kinematografii detektivních a kriminálních snímků.

Dalším poznatkem souvisejícím s analýzou dobové kinematografie je problematičnost kvantifikace jevů, a to z důvodu, že poměrně malou část ze zkoumaných snímků pojí natolik viditelná podobnost, která by takovou kvantifikaci bez dalšího doplnění umožňovala. Tím je myšleno to, že se ukázalo jako obtížné nalézt a posléze pomocí hypotéz stanovit takové ideologií poznamenané kategorie, které by bylo možné jednoznačně určit a zaevidovat u většího množství snímků. V praxi by takový postup předpokládal mapování nahodilých informací u každého jednotlivého snímku, s tím, že by se až následně vyhodnotila všechna zaznamenaná data a na jejich základě by mohl být, experimentálně a snejistý výsledkem, nalezen nějaký vzorec – nicméně ani takový postup by se nemusel ve výsledku ukázat jako reliabilní, či vypovídající. Na druhou stranu by tato vlastnost zkoumaného vzorku mohla vypovídat o tom, že vliv ideologie na dobovou tvorbu byl spíše disperzního či přímo difuzního charakteru – s tím, že nelze říci, bylo-li to počátečním záměrem, nebo jestli k tomuto efektu rozptýlení došlo až v reakci tvůrců na dohled, který byl naopak velmi

zacílený (příkladem by mohla být situace, kdy autor zdatně upravuje scénář „tak, aby prošel“).

Přesto všechno věřím, že srovnávání reálných dat s dobovou kinematografií představuje relevantní příspěvek jak k historické reflexi zdejších dějin, tak práva coby součásti společnosti, a to přestože je takový výzkum v některých ohledech limitován analytickými a interpretačními omezeními.

Tyto bariéry by mohly být částečně neutralizovány dalším a hlubším prozkoumáním. Normalizační filmová kinematografie totiž nepochybně představuje prostor více než vhodný k dalšímu bádání, zejména v kontextu jejího skutečného vnímání diváky, případně i ve spojitosti se scénaristickým záměrem jednotlivých snímků, s procesy schvalování námětů, s cenzurou nebo s porovnáním s dalším vzorkem kinematografie jiného totalitního režimu (včetně komparace divácké obliby daných produkcí),¹⁵³ pro což bohužel v této práci nebyl prostor.

¹⁵³ Jsou případy, kdy některé země přistupují k takovým opatřením, že snímky vzniklé v historicky problematickém období na daném území prakticky není povoleno vysílat (srov. situaci snímků německé filmařky Leni Riefenstahl).

Seznam použitých zdrojů

Seznam použité literatury

Kolektiv autorů. *Aktuální problémy boje s recidivou v ČSSR a jeho další perspektivy*, Kriminologický ústav VB, Praha 1985.

Kolektiv autorů. *Struktura pachatelů trestných činů a přečinů v ČSSR podle pohlaví a věku*, 1978/3, Výzkumný ústav kriminologický při GP ČSSR, Praha 1977.

Poučení z krizového vývoje ve straně a společnosti po XIII. sjezdu KSČ. Praha, Státní pedagogické nakladatelství 1972.

Kolektiv autorů ČSFÚ Praha a SFÚ Bratislava: *Českoslovenští filmoví režiséři sedmdesátých let*. Praha, Československý filmový ústav 1983.

BEDNAŘÍK, Petr a kol. *Dějiny českých médií. Od počátku do současnosti*, Praha: Grada, 2011. ISBN 978-80-247-3028-8.

BERGER, Peter L. – LUCKMANN, Thomas. *Sociální konstrukce reality*. Praha: Centrum pro studium demokracie a kultury (CDK), 1999. ISBN 80-85959-46-1.

BÍLEK, Petr – ČINÁTLOVÁ, Blanka. *Tesilová kavalérie. Popkulturní obrazy normalizace*. Praha: Pistorius & Olšanská 2010. ISBN 978-80-87053-44-7.

ČINÁTL, Kamil a kol. *Dějiny ve filmu – Film ve výuce dějepisu*, Praha: Ústav pro studium totalitních režimů, 2014. ISBN 978-80-87912-11-9.

DISMAN, Miroslav. *Jak se vyrábí sociologická znalost*. Praha: Karolinum, 2011. ISBN 978-80-246-1966-8.

GERLOCH, Aleš. *Teorie práva*, 7. vydání, Plzeň: Aleš Čeněk, 2017. ISBN 978-80-7380-652-1.

GIDDENS, Anthony. *Sociologie*. Praha, Portál 2005, s. 185. ISBN 80-7203-124-4.

GOFFMAN, Erving. *Všichni hrajeme divadlo: Sebe prezentace v každodenním životě*. Portál: Praha, 2018. ISBN 978-80-262-1342-0.

JANDOUREK, Jan. *Sociologie zločinu*. Praha: Portál, 2011. ISBN 978-80-262-0026-0.

JELÍNEK, Jiří a kol. *Trestní právo hmotné*. 6. vydání. Praha: Leges, 2017. ISBN 978-80-7502-236-3.

JIRÁK, Jan – KÖPPLOVÁ, Barbara. *Média a společnost*. Praha: Portál, 2003. ISBN 978-80-7367-287-4.

KONČELÍK, Jakub (a kol.). *Dějiny českých médií 20. století*, Praha: Portál, 2010. ISBN 978-80-7367-698-8.

KOPAL, Petr (ed.). *Film a dějiny 4. Normalizace*, Praha: Casablanca/ÚSTR, 2014. ISBN 978-80-87292-26-6.

KUKLÍK, Jan a kol. *Vývoj československého práva 1945-1989*. Praha: Linde, 2009.

MALÝ, Karel a kol (ed). *Vývoj práva v Československu v letech 1945-1989. Sborník příspěvků*. Praha: Univerzita Karlova, 2004. ISBN 80-246-0863-4.

MARSH, Ian et al. *Crime and Criminal Justice*, London: Routledge, 2011. ISBN 978-04-15581-52-3.

McLUHAN, Marshall *Understanding Media. The Extension of Man*. [Canada]: McGraw-Hill, 1964.

NEZKUSIL, Jiří – PŘENOSIL, Gustav. *Prevence zločinnosti v ČSSR*. Praha: Panorama, 1987.

NEZKUSIL, Jiří – PŘENOSIL, Gustav. *Příčiny a prevence zločinnosti v ČSSR*, Praha: Panorama, 1978.

PJEŠČAK, Ján: *Kriminalistika*. Praha, Státní pedagogické nakladatelství, 1978.

RAFTER, Nicole – BROWN, Michelle. *Criminology Goes to the Movies: Crime Theory and Popular Culture*. New York: New York University Press, 2011. ISBN 978-08-14776-51-3.

SZCZEPANIK, Petr – ANDĚL, Jaroslav (ed.), *Stále kinema: antologie českého myšlení o filmu 1904-1950*. Praha: Národní filmový archiv, 2008. ISBN 978-80-7004-136-9.

THOMAS, William I. – THOMAS, Dorothy S. *The Child of America*. New York: A. A. Knopf, 1928.

VÁLKOVÁ, Helena a kol. *Základy kriminologie a trestní politiky*. 2. vydání. Praha: C. H. Beck, 2012. ISBN 978-80-7400-429-2

VLČEK, Eduard. *Dějiny trestního práva v českých zemích a v Československu*. Brno: Masarykova univerzita, 2006. ISBN 80-210-4056-4.

VONDROVÁ, Jitka a NAVRÁTIL, Jaromír. *Prameny k dějinám československé krize 1967-1970; díl 4, sv. 2 (Mezinárodní souvislosti československé krize 1967-1970. Červenec - srpen 1968)*. Brno: Doplněk, 1996. ISBN 80-85765-76-4.

Seznam použitých právních předpisů

rakouský trestní zákon 1852 (Strafgesetz 1852).

zákonné opatření předsednictva FS č. 99/1969 Sb.

trestní zákon č. 140/1961 Sb.

zákon č. 19/1969 Sb. (*Zákonné opatření předsednictva Federálního shromáždění ze dne 22. srpna 1969 o některých přechodných opatřeních nutných k upevnění a k ochraně veřejného pořádku*)

trestní zákon č. 113/1973 Sb.

směrnice EP a Rady ze dne 11. prosince 2007 (2007/65/ES)

trestní zákoník, z. č. 40/2009 Sb.

Seznam ostatních zdrojů

Slovníky a encyklopedie

Duden. Online. Dostupné zde: Duden, <https://www.duden.de/rechtschreibung/Verbrechen#bedeutungen> [cit. 2022-01-23].

Larousse. Online. Dostupné zde: Larousse, <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/crime/20499?q=crime#20388> [cit. 2022-01-23]

Merriam-Webster. Online. Dostupné zde: Merriam Webster, <https://www.merriam-webster.com/dictionary/crime> [cit. 2022-01-23].

Slovník spisovného jazyka českého. Online. Ústav jazyka českého Akademie věd ČR, 2011. Dostupné z: Slovník spisovného jazyka českého, <https://prirucka.ujc.cas.cz/?slovo=zlo%C4%8Din> [cit. 2022-01-23].

HARTL, Pavel – HARTLOVÁ, Helena. *Psychologický slovník*, 2. vydání. Praha: Portál, 2009. ISBN 978-80-7367-569-1.

NEŠPOR, Zdeněk (ed.). *Sociologická encyklopedie*. Online. Akademie věd České republiky, 2017. Dostupné z: Sociologická encyklopedie, https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/%C5%98%C3%A1d_soci%C3%A1ln%C3%AD [cit. 2023-11-23].

Statistické výkazy

Statistický výkaz trestných činů 1970
Statistický výkaz trestných činů 1971
Statistický výkaz trestných činů 1972
Statistický výkaz trestných činů 1973
Statistický výkaz trestných činů 1974
Statistický výkaz trestných činů 1975
Statistický výkaz trestných činů 1976
Statistický výkaz trestných činů 1977
Statistický výkaz trestných činů 1978
Statistický výkaz trestných činů 1979
Statistický výkaz trestných činů 1980

Statistický výkaz trestných činů 1981
Statistický výkaz trestných činů 1982
Statistický výkaz trestných činů 1983
Statistický výkaz trestných činů 1984
Statistický výkaz trestných činů 1985
Statistický výkaz trestných činů 1986
Statistický výkaz trestných činů 1987
Statistický výkaz trestných činů 1988
Statistický výkaz trestných činů 1989

Noviny a novinové články

Čí je to zájem. *Rudé právo*, 7. leden 1977.

Ztroskotanci a samozvanci. *Rudé právo*, 12. leden 1977.

KLIMENT, Jan. Současnost není jen dnešek. *Rudé právo*, 21. březen 1974.

Audiovizuální záznamy

Projev Richarda Nixona. 3. listopad 1969. Online [záznam]. Online např. zde: <https://millercenter.org/the-presidency/presidential-speeches/november-3-1969-address-nation-war-vietnam> [cit. 2023-11-01]

Citované a analyzované snímky (viz příloha „Přehled zkoumaných snímků“)

Příloha: Přehled zkoumaných snímků

název	rok	režie	žánr - dle Národního filmového archivu			
Adéla ještě nevečeřela	1977	Lipský Oldřich	detektivní	komedie		parodie
Aféry mé ženy - Smrt za Slunovratu	1972	Čech Vladimír	komedie	kriminální		povídkový
Aféry mé ženy - Suvenýr z Paříže	1972	Čech Vladimír	komedie	kriminální		povídkový
Aféry mé ženy - Vražda v Čertově mlýně	1972	Čech Vladimír	komedie	kriminální		povídkový
Akce v Istanbulu	1975	Čech Vladimír	drama	špionážní		
Atrakce švédského zájezdu	1989	Gospič Zoran	kriminální			
Bony a klid	1987	Olmer Vít	kriminální			
Co je doma, to se počítá, pánové...	1980	Schulhoff Petr	komedie	satira		
Což takhle dát si špenát	1976	Vorlíček Václav	komedie	sci-fi		
Čas pracuje pro vraha	1979	Hanibal Jiří	detektivní	kriminální		
Černá punčocha	1986	Fuka Otakar	kriminální			
Diagnóza smrti	1979	Schulhoff Petr	detektivní	kriminální		
Divoká svyně	1974	Kubišta Jan	kriminální			
Drahé tety a já	1974	Podskalský Zdeněk	komedie	kriminální		
Druhý tah pěšcem	1975	Olmer Vít	špionážní			
Fešák Hubert	1984	Novák Ivo	komedie			
Holka na zabití	1975	Herz Juraj	detektivní	komedie		
Hurá za ním	1988	Čvrček Radim	detektivní	dětský		kriminální
Jak rodí chlap - Hádanka	1979	Ekí Jan	detektivní	kriminální		povídkový
Jeden z nich je vrah	1970	Klein Dušan	kriminální			
Kam nikdo nesmí	1979	Klein Dušan	drama	kriminální		psychologický
Kdo přichází před půlnocí	1979	Brynych Zbyněk	kriminální			
Koncert	1980	Schmidt Jan	hudební	kriminální		
Lekce	1971	Klein Dušan	špionážní			
Lupič Legenda	1974	Steklý Karel	drama			
Město nic neví	1975	Klein Dušan	kriminální			
Mlčení mužů	1969	Pinkava Josef	detektivní	psychologický		
Motiv pro vraždu - Kapsář	1974	Svoboda Karel	kriminální	povídkový		
Motiv pro vraždu - Rukojmí	1974	Svoboda Jiří	kriminální	povídkový		
Motiv pro vraždu - Víkend	1974	Matula Julius	kriminální	povídkový		
Mravenci nesou smrt	1985	Brynych Zbyněk	kriminální			
Muž na drátě	1985	Matula Julius	kriminální	psychologický		
Muž z Londýna	1974	Bočan Hynek	komedie	kriminální		
Na kolejích čeká vrah	1969	Mach Josef	detektivní			
Neříkej mi majore	1981	Hanibal Jiří	detektivní	dětský		
Noc klavíristy	1976	Polák Jindřich	drama	kriminální		
Osud jménem Kamila	1974	Schulhoff Petr	kriminální			
Pane, vy jste vdova!	1970	Vorlíček Václav	komedie			
Partie krásného dragouna	1970	Sequens Jiří	detektivní	komedie		
Past na kachnu	1978	Kovář Karel	drama	kriminální		
Pěnička a Paraplíčko	1970	Sequens Jiří	kriminální			
Po stopách krve	1969	Schulhoff Petr	detektivní			
Podezření	1972	Krejčík Jiří	drama	kriminální		psychologický
Podfuk	1985	Schmidt Jan	komedie	kriminální		
Příliš velká šance	1984	Fuka Otakar	drama	kriminální		psychologický
Případ mrtvého muže	1974	Klein Dušan	kriminální	špionážní		
Případ mrtvých spolužáků	1976	Klein Dušan	drama	špionážní		
Příště budeme chytřejší, staroušku!	1982	Schulhoff Petr	komedie	satira		
Pumpaři od Zlaté podkovy	1978	Fuka Otakar	kriminální			
Radikální řez	1983	Klein Dušan	kriminální			
Rukojmí v Bella Vista	1980	Sequens Jiří	dobrodružný			
Sázka na třináctku	1977	Klein Dušan	drama	kriminální		
Sedmého dne večer	1974	Čech Vladimír	drama	kriminální		
Smrt černého krále	1971	Sequens Jiří	kriminální			
Smrt na černo	1976	Toman Ivo	kriminální			
Smrt si vybírá	1972	Vorlíček Václav	detektivní	kriminální		
Smrt stopařek	1979	Polák Jindřich	drama	kriminální		
Smrt talentovaného ševce	1982	Schmidt Jan	detektivní			
Stihán a podezřelý	1978	Zbyněk Brynych	detektivní	drama	kriminální	psychologický
Svědectví mrtvých očí	1971	Fuka Otakar	drama	kriminální		
Šest černých dívek	1969	Rychman Ladislav	detektivní	komedie		
Tajemství zlatého Buddhy	1973	Klein Dušan	kriminální			
Tísňové volání	1985	Zábranský Miloš	kriminální			
Tobogan	1989	Kosek Otakar	detektivní	dětský		kriminální
Třetí skoba pro kocoura	1983	Čvrček Radim	detektivní	dětský		
Tři neviní	1973	Mach Josef	komedie	kriminální		
Vím, že jsi vrah	1971	Schulhoff Petr	kriminální			
Vražda v hotelu Excelsior	1971	Sequens Jiří	detektivní			
Vražedné pochybnosti	1978	Toman Ivo	drama	kriminální		
Vrchní, prchni	1980	Smoljak Ladislav	komedie			
Za volantem nepřítel	1975	Steklý Karel	drama			
Zabil jsem Einsteina, pánové...	1969	Jiných Polák	komedie	sci-fi		
Zátaž	1984	Strnad Stanislav	kriminální			
Zatýkač nakrálovnu	1973	Klein Dušan	drama	kriminální		
Zítرا vstanu a opáím se čajem	1977	Jiných Polák	komedie	sci-fi		
Zlá noc	1973	Matějka Václav	detektivní	kriminální		
Zlaté rybky	1977	Fuka Otakar	detektivní	kriminální		

Vizualizace zločinu v normalizační kinematografii

Abstrakt

Práce se zabývá otázkou, nakolik a jakým způsobem se normalizace prostřednictvím státem řízené kinematografie podepsala na podobě zobrazování zločinu a zločinnosti ve snímcích kriminálního a detektivního žánru. Předkládaná práce se pokouší zachytit schémata a mantinely, ve kterých se pohybovala dramaturgie české filmové žánrové produkce během tzv. normalizace. Práce vychází z možností porovnání dostupných dat a studií o reálné kriminalitě s jejím filmovým obrazem. Součástí práce je kapitola věnovaná mezioborovým, zejména sociologickým souvislostem zkoumání zločinu a jeho reflektování společností. Další část textu zahrnuje historický a právně-historický kontext zkoumaného tématu, resp. proměn trestního práva. Společně s popisem některých vybraných motivů filmového vyprávění a zhodnocením, nakolik a jakým způsobem jsou vybraná kriminologická témata (např. recidiva, problém sociálních patologií) reflektována dobovou odbornou literaturou (případně statistikami) a filmem, ilustruje práce na konkrétních příkladech, jakými způsoby se normalizační ideologie mohla projevit ve filmové produkci sloužící primárně k zábavě diváků (veřejnosti). Dovětkem práce zhodnocuje i další možnosti analýzy takového souboru, včetně nastínění některých limitů, které jsou jí vlastní.

Klíčová slova: zločin, normalizace, film

Visualisation of crime in the Normalization cinema

Abstract

The thesis deals with the question to what extent and in what way the Czechoslovak Normalisation through state-controlled cinema influenced the portrayal of crime/criminality in crime and detective films. The present work attempts to capture the schemes and boundaries within which the dramaturgy of Czech film genre production moved during the so-called Normalisation. The work is based on comparing available data and studies on real crime with its filmic portrayal. The thesis includes a chapter devoted to interdisciplinary, especially sociological, contexts of researching crime and its reflection in society. Another part of the text includes the historical and legal-historical context of the topic under study and the transformations of criminal law. Together with a description of some selected motifs of the film narratives and with an assessment of the extent to which and in what ways selected criminological topics (e.g. recidivism, the problem of social pathologies) are reflected in contemporary professional literature (or statistics) and film, the thesis illustrates with specific examples the ways in which the ideology of Normalization may manifested itself in film productions primarily for the entertainment of the audience (the public). The thesis also assesses other possibilities for the analysis of such a media content, including outlining some of the limitations inherent in the analytical process.

Key words: crime, Czechoslovak Normalization, cinema