

**UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI**

**FILOZOFICKÁ FAKULTA**

**KATEDRA DIVADELNÍCH, FILMOVÝCH A MEDIÁLNÍCH STUDIÍ**

**Proměny trojice kriminálních filmů Vladimíra Čecha**

**105 % alibi (1959), Kde alibi nestačí (1961), Alibi na vodě (1965)**

Transformations of Three Crime Films by Vladimír Čech

105 p.c. Alibi (1959), Where an Alibi Is Not Everything (1961),

Alibi on the Lake (1965)

**MAGISTERSKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE**

**Bc. Veronika Zýková**

Vedoucí práce: **Mgr. Petr Bilík, Ph.D.**

Obor: **Teorie a dějiny dramatických umění**

Olomouc 2011

Mé poděkování patří Mgr. Petru Bilíkovi, Ph.D. za cenné rady a připomínky, které mi poskytl při vedení této práce.

Dále bych ráda poděkovala za vstřícnost a ochotu Bc. Matěji Kadlecovi z archivu Barrandov Studio a.s., Mgr. Jitce Bílkové z Archivu bezpečnostních složek a PhDr. Evě Struskové, Mgr. Tomáši Lachmanovi a Jaroslavě Fikejzové z Národního filmového archivu v Praze.

Za podporu děkuji rodině a svým přátelům Bc. Michalu Večeřovi, Bc. Marii Meixnerové, Bc. Barboře Slezákové, Mgr. Adině Šefrané, Mgr. Milanu Hainovi a všem dalším, kdo mi jakkoli pomohli.

Prohlašuji, že jsem tuto magisterskou diplomovou práci vypracovala samostatně,  
s využitím uvedených pramenů a literatury.

V Olomouci dne 28. dubna 2011

1. ÚVOD .....	6
1.1 Cíl práce .....	6
1.2 Metodologická východiska .....	6
1.3 Struktura práce .....	8
1.4 Zhodnocení pramenů a literatury .....	9
1.5 Poznámka k psaní citací a názvů filmů .....	10
2. Kriminální film v kontextu české filmové tvorby .....	11
2.1 Žánr kriminálního filmu .....	12
2.2 Historie kriminálního filmu .....	15
3. Filmová tvorba Vladimíra Čecha .....	18
4. 105 % ALIBI .....	22
4. 1 Proměny scénářů .....	22
4.1.1 Synopse .....	22
4.1.2 Koncept literárního scénáře .....	24
4.1.3 Literární a technické scénáře .....	27
4.2 Realizace filmu .....	33
4.3 Propagace filmu .....	34
4.4 Dobová recepce .....	35
4.4.1 Odborná periodika .....	35
4.4.2 Denní tisk .....	37
4.4.3 Zahraniční tisk .....	38
4.5 Analýza vybraných stylových a narativních aspektů .....	40
4.5.1 Narace .....	41
4.5.2 Hudba .....	42
4.5.3 Statistická stylová analýza .....	43
5. KDE ALIBI NESTAČÍ .....	46
5.1 Proměny scénářů .....	46
5.1.1 Synopse .....	46
5.1.2 Literární scénář – první verze .....	47
5.1.3 Literární scénář – druhá verze .....	49
5.1.4 Technický scénář .....	50
5.2 Realizace filmu .....	52
5.3 Propagace filmu .....	52
5.4 Dobová recepce .....	53
5.4.1 Odborná periodika .....	54
5.4.2 Denní tisk .....	57
5.4.3 Zahraniční tisk .....	58
5.5 Analýza vybraných stylových a narativních aspektů .....	59
5.5.1 Hudba .....	60
5.5.2 Narace .....	61
5.5.3 Statistická stylová analýza .....	62
6. DVA MILIÓNY SVĚDKŮ .....	64
6.1 Proměny scénářů .....	64
7. ALIBI NA VODĚ .....	68
7.1 Proměny scénářů .....	68
7.1.1 První verze literárního scénáře .....	68
7.1.2 Technické scénáře .....	69

7.2 Realizace filmu .....	71
7.3 Propagace filmu .....	74
7.4 Dobová recepce.....	76
7.4.1 Odborná periodika .....	76
7.4.2 Denní tisk.....	79
7.4.3 Zahraniční tisk .....	81
7.5 Analýza vybraných stylových a narativních aspektů.....	82
7.5.1 Narace .....	82
7.5.2 Hudba.....	83
7.5.3 Multiexpoze .....	83
7.5.4 Statistická stylová analýza .....	85
8. ZÁVĚR .....	86
9. SUMMARY .....	88
10. PRAMENY .....	89
10.1 Filmy .....	89
10.2 Archivní prameny .....	90
10.3 Orální prameny .....	92
10.4 Dobový tisk.....	93
10.5 Ostatní prameny .....	96
11. LITERATURA .....	96
11.1 Monografie.....	96
11.2 Katalogy a encyklopedie.....	96
11.3 Studie .....	97
12. INTERNETOVÉ ZDROJE.....	97
13. CITOVANÉ FILMY .....	99

# 1. ÚVOD

## 1.1 Cíl práce

Cílem práce je pomocí několika metodologických přístupů<sup>1</sup> analyzovat trojici kriminálních filmů Vladimíra Čecha *105 % alibi*, *Kde alibi nestačí* a *Alibi na vodě*, a to jak v rovině stylové, tak v rovině obsahové, čemuž napomůže zkoumání různých verzí scénářů a jejich srovnání. Zvolené přístupy pomohou nahlédnout dané snímky v širší perspektivě a poskytnout tak komplexní pohled na danou problematiku zrodu a proměn filmového díla. Zkoumání proměn scénářů a dobové recepce poskytne historické hledisko, vlastní analýza stylových a narativních prvků pak odhalí fungování snímků z dnešního pohledu a umožní vzájemné srovnání vybraných oblastí těchto filmů.

Důvod volby těchto tří kriminálních filmů spočívá v tom, že se jedná o snímky, jež propojuje nejen osoba režiséra Vladimíra Čecha a neměnné herecké obsazení dvojice kriminalistů (v obsazení Karla Högera a Josefa Beka), ale rovněž některé motivy a stylové postupy. Lze tedy sledovat změny a posuny, které se v průběhu tvorby scénářů ve filmech odehrály, taktéž do jaké míry jsou výsledné filmy vzájemně provázány. Cílem práce není hodnocení významu těchto snímků z historického hlediska a v současném pohledu, jako spíše zkoumání jejich proměn v jednotlivých oblastech, na něž se zaměřuje výzkum.

## 1.2 Metodologická východiska

Metodologická východiska pro zkoumání kulturně-historického kontextu sledovaných filmů poskytuje Barbara Klingerová svým textem *Konečná a nekonečná historie filmu*<sup>2</sup>. Klingerová zde pracuje s termínem „totální historie“, který aplikuje na oblast filmu. Tento nový přístup v oblasti recepčních studií se pokouší o nejúplnější pojetí filmové historie se zapojením co možná největšího počtu relevantních diskurzů. Totální historii Klingerová rozděluje na dvě velké kategorie: synchronní a diachronní. Tyto oblasti se

---

<sup>1</sup> Viz podkapitola **Metodologická východiska**.

<sup>2</sup> KLINGEROVÁ, Barbara. Konečná a nekonečná historie filmu. Rekonstruování minulosti v recepčních studiích, s. 87-111. In: SZCZEPANIK, Petr (ed.). *Nová filmová historie*. Praha 2004.

prolínají, jsou navzájem interaktivní a zahrnují v sobě řadu podkategorií. Své bádání Klingerová směřuje do oblasti klasického hollywoodského filmu a podle něj tyto kategorie a subkategorie specifikuje.<sup>3</sup>

S vědomím konceptu Klingerové je jedním z dílčích cílů této práce zmapovat recepci v dobovém tisku, jež ovlivňuje divácké vnímání, návštěvnost a podílí se tedy do značné míry na úspěchu či neúspěchu filmu. Pro tuto část práce je tedy určující oblastí výzkumu recepcí v dobovém tisku<sup>4</sup> v Československu i zahraničí<sup>5</sup>, včetně ohlasů diváků zaznamenaných tiskem, dále jakým způsobem byly snímky propagací a průběh realizace filmů. Nedílnou součástí práce tvoří zkoumání cenzurních vlivů přímo na podobu scénářů, jejichž proměny jsou předmětem mého zájmu.

Metodologická východiska pro analýzu stylu čerpám zejména z první kapitoly knihy Kristin Thompsonové *Breaking the Glass Armor. Neoformalist Film Analysis*<sup>6</sup>, jež vyšla v českém překladu jako *Neoformalistická filmová analýza: jeden přístup, mnoho metod*<sup>7</sup>. V této studii vyjadřuje mimo jiné názor, že výběr jedné metody a její násilná a jednotvárná aplikace na film vede ke ztrátě podnětnosti analýzy.<sup>8</sup> Neoformalistických přístupů a s nimi spojených termínů budeme do značné míry využívat při analýze stylových a narativních aspektů daných filmů.

Taktéž jsou pro tuto práci z hlediska analýzy stylu cenná východiska Barryho Salta<sup>9</sup>, která popisuje ve své knize *Moving into Pictures: More on Film History, Style, and Analysis*<sup>10</sup> a na internetových stránkách [www.cinematics.lv](http://www.cinematics.lv). Základní myšlenkou pro Saltovy metody statistické stylové analýzy je to, že jednotlivé snímky se ve své formě

---

<sup>3</sup> Tamtéž, s. 93.

<sup>4</sup> Recepce vybraných filmů v současném tisku, v internetových databázích a četností jejich uváděním v TV apod. se nezabýváme z důvodu, že recepcí v novinách se omezuje na strohé a opakující se anotace, názory diváků v databázích jsou prozatím příliš málo reprezentativním vzorkem (z hlediska kvantity), než aby šly v těchto oblastech vyvozovat určité závěry. Do budoucna by se otevírala určitá možnost zkoumání v oblasti vydání *Alibi* filmů na DVD. K vydání *105 % alibi* (společností Filmexport Home Video) by mělo dojít v květnu 2011. Potom by bylo možné reflektovat způsob prezentace filmů na DVD, včetně „slova historika“ atd.

<sup>5</sup> Zahraniční recepcí je zpracována z periodika *Československá kinematografie ve světle zahraničního tisku*.

<sup>6</sup> THOMPSON, Kristin. *Breaking the Glass Armor*. Princeton 1988.

<sup>7</sup> THOMPSONOVÁ, Kristin. Neoformalistická filmová analýza: jeden přístup, mnoho metod. *Illuminace* 10, č. 1, 1998, s. 5-36.

<sup>8</sup> Tamtéž, s. 6.

<sup>9</sup> Ovšem ke statistické stylové analýze se vyjadřují také další teoretici, např. David Bordwell, Warren Buckland, Jurij Tsivjan a další. Jejich eseje jsou k přečtení například zde: Dostupné z WWW: <http://www.cinematics.lv/articles.php> [odkaz navštíven 30. 3. 2011]

<sup>10</sup> SALT, Barry. *Moving into Pictures: More on Film History, Style, and Analysis*. London 2006.

znatelně liší jeden od druhého a studium těchto odlišností by mělo být založeno na konceptech, s nimiž filmaři doopravdy pracují.<sup>11</sup> Využili jsme Saltovy databáze a nástroje CineMetrics k tomu, abychom změřili průměrnou délku záběru (ASL)<sup>12</sup>. Salt se dále zabývá analýzou jednotlivých záběrů; velikostí záběru, kompozici záběru, sleduje rovněž pohyby kamery. Zajímá ho také úhel pohledu, ve kterém je daný záběr komponován, a sklon kamery.<sup>13</sup>

Uložení naměřených údajů v databázi CineMetrics umožňuje jejich zpětnou kontrolu, případně vícero měření, poznámkování jednotlivých záběrů atd.<sup>14</sup> Pro tuto práci je měření přínosné v tom, že lze mezi sebou srovnávat zaznamenané údaje, zaměřit se na na vybrané úseky (nadprůměrně dlouhé záběry a naopak velmi krátké záběry) a těm se věnovat detailněji. Statistická stylová analýza představuje jeden z nových pohledů, jež lze na filmy aplikovat.

### 1.3 Struktura práce

Hlavní část práce (tj. mimo úvodu a závěru) je rozčleněna do sedmi hlavních kapitol. Samotnému zkoumání filmů a jejich scénářů předchází ve druhé kapitole přiblížení historie a pojetí žánru kriminálního filmu v českém kontextu, v následující kapitole shrneme tvorbu režiséra Vladimíra Čecha. Čtvrtá kapitola je věnována filmu *105 % alibi* s podkapitolami zaměřenými na proměny scénářů, realizaci, propagaci, dobovou recepci a analýzu vybraných stylových a narativních aspektů. Obdobně je tomu v případě filmu *Kde alibi nestačí*. Pátá kapitola je věnována zejména nově objeveným souvislostem mezi *Alibi* filmy a třetím zamýšleným filmem s dvojicí Tůma a Líbal – *Dva miliony svědků*, k jehož natočení však nedošlo. V šesté kapitole se věnujeme stejně

---

<sup>11</sup> BARRY SALT: Statistical Style Analysis. Dostupné z WWW: <<http://www.cinemetrics.lv/salt.php>> [odkaz navštíven 30. 3. 2011]

<sup>12</sup> Délka filmu v sekundách vydělena počtem střihů v něm.

<sup>13</sup> Více viz BARRY SALT: Statistical Style Analysis. Dostupné z WWW: <<http://www.cinemetrics.lv/salt.php>> [odkaz navštíven 30. 3. 2011]

<sup>14</sup> Měření nástrojem Cinemetrics je jednoduché. Uživatel manuálně „odklikává“ jednotlivé záběry a po skončení filmu uloží data. Měření není zcela přesné, což je dáno rychlostí reakce při změně záběru. Při měření může dojít k chybám, „překliknutí se“, a tak počet záběrů zcela nemusí odpovídat skutečnosti. Přesto je však CineMetrics cenná databáze, která poskytuje množství naměřených údajů o filmech řady světových kinematografií (včetně české) a lze tak srovnávat mezi sebou jednotlivé tituly. V případě filmů režiséra Vladimíra Čecha jsme provedli měření u trojice analyzovaných kriminálních filmů a rovněž snímku *Úplně vyřízený chlap*, jenž je stejně jako *Alibi na vodě* cinemascope hojně využívající multiexpozic.



jako v případě *105 % alibi* a *Kde alibi nestačí* proměněm scénářů, realizaci, propagaci, dobové recepci a analýze vybraných stylových a narativních aspektů

V případě kapitoly věnované scénářům filmu *105 % alibi* vymezujeme z důvodu množství scénářů a řady drobných změn, které v nich zaznamenáváme, několik oblastí, které srovnáváme. Jistá asymetričnost kapitol věnovaných realizaci snímků *105 % alibi* a *Kde alibi nestačí* ve srovnání s kapitolou zabývající se realizací *Alibi na vodě* vychází z dostupnosti archivních pramenů (viz níže).

## 1.4 Zhodnocení pramenů a literatury

Tato práce ve velké míře využívá archivních pramenů vztahujících se k filmům Vladimíra Čecha *105% alibi*, *Kde alibi nestačí* a *Alibi na vodě*. Rešerše započaly sběrem materiálů vážících se k reflexi snímků v dobovém tisku (v denním tisku i odborných periodikách<sup>15</sup>), a to jednak recenzí a kritik, ale také rozhovorů s tvůrci, dopisů diváků ad. V tomto ohledu byly cennou pomůckou dva díly publikace *Český hraný film III. 1945-1960* a *Český hraný film IV. 1961-1970*<sup>16</sup>, které poskytují bibliografický soupis článků vztahujících se k daným filmům. Dohledání všech dostupných článků vztahujících se k daným filmům, vyhodnocení z hlediska informací, jež přináší, a jejich selekce tvořily počátek mého bádání.

Další rešerše byly provedeny v Národním filmovém archivu, kde se nachází ke snímkům *105% alibi*, *Kde alibi nestačí* a *Alibi na vodě* literární a technické scénáře a rovněž výstřižková služba k jednotlivým filmům<sup>17</sup>. V pozůstalosti Vladimíra Čecha, která je zpracována v jeho osobním fondu v NFA, se z hlediska zkoumání trojice kriminálních filmů nachází cenný pramen, a to literárně-realizační scénář *Alibi na vodě*,

---

<sup>15</sup> Deníky: *Rudé právo*, *Lidová demokracie*, *Smena*, *Svobodné slovo*, *Mladá fronta*, *Obrana lidu*, *Práce*, *Predvoj*, *Roľnícké noviny*, *Rovnosť*, *Večerní Praha* ad. Specializovaná periodika: *Kino*, *Film a doba*, *Film a divadlo*, *Filmové a televizní noviny*, *Filmové informace*, *Filmová kartotéka*, *Host do domu*, *Kultura*, *Literární noviny*, *ČsKZT* ad. (viz **BIBLIOGRAFIE**)

<sup>16</sup> OPĚLA, Vladimír et al. *Český hraný film III. 1945-1960*. Praha 2001, OPĚLA, Vladimír et al. *Český hraný film IV. 1961-1970*. Praha 2004.

<sup>17</sup> Ta ovšem neobsahuje zdaleka všechny články související s daným filmem, proto jsem podle publikací *Český hraný film* jednotlivé články dohledávala v novinách a časopisech v hlavní studovně a studovně vázaných novin Vědecké knihovny v Olomouci. Obzvláště v případě filmových periodik bylo vítanou pomocí při shromažďování jednotlivých článků fulltextové vyhledávání v systému Kramerius na webu Národního filmového archivu ([www.nfa.cz](http://www.nfa.cz)).

který je ručně opoznámkován samotným režisérem Čechem a zachycuje proměnu mezi druhou (březen 1965) a třetí (květen 1965) verzí scénáře.

Ve sbírce oddělení zvukových dokumentů Národního filmového archivu v Praze mi byly zpřístupněny přepisy rozhovorů se scenáristy Karlem Copem a Jiřím Markem, z nichž se ukázal být ve vztahu ke zkoumaným filmům jako informačně hodnotný zejména rozhovor s Karlem Copem.

V soukromém archivu Barrandov Studio a.s. jsem měla k dispozici vedle technických a literárních scénářů rovněž synopse, filmové povídky a další cenné materiály, jejichž vyhodnocení tvoří nedílnou součást mé práce. S nejbohatšími archivními prameny jsem pracovala v případě snímku *Alibi na vodě*. Díky bohatým produkčním materiálům je u tohoto filmu možné rekonstruovat průběh natáčení; k dispozici jsem v barrandovském archivu měla vedle výrobního listu také pracovní plán, vyúčtování a další dokumentaci. Naproti tomu produkční materiály ke snímkům *105 % alibi* a *Kde alibi nestačí* jsou zřejmě přítomny v Národním filmovém archivu v nezpracovaném a neinventarizovaném fondu Filmové studio Barrandov, jenž pokrývá léta 1957-1990 v rozsahu 669 bm<sup>18</sup> a tedy není možné tyto jistě cenné a informačně hodnotné archivní prameny zkoumat.

V Archivu bezpečnostních složek, kde se nalézají prameny z Hlavní správy tiskového dohledu Ministerstva vnitra, mi byly zpřístupněny cenzurní karty k trojici *Alibi* filmů. K filmu *Kde alibi nestačí* se v Archivu bezpečnostních složek nalézá rovněž dopis zástupce náčelníka HS VB pro VP majora Ticháčka týkající se prostudovaného scénáře filmu *Kde alibi nestačí*, jenž jsem rovněž

## 1.5 Poznámka k psaní citací a názvů filmů

Názvy titulů – článků, periodik, filmů – jsou psány kurzivou. Citace jsou uváděny v uvozovkách. Psaní názvu filmu *105 % alibi* se liší případ od případu, někdy je film psán jako *105% alibi*, v jiném případě jako *105 % alibi*. Psaní názvu filmu

---

<sup>18</sup> bm – zkratka pro běžný metr, pomocnou jednotku značící nejčastěji obsah či objem. Pro představu: 669 bm je více než 5 500 kرتونů s archivními prameny.

Vyhledání jednotlivých sbírek a fondů a jejich zpracovanosti je možné zde: MVČR – ARCHIVNÍ FONDY A SBÍRKY V ČESKÉ REPUBLICE. Dostupné z WWW: <<http://aplikace.mvcr.cz/archivni-fondy-cr/default.aspx>> [odkaz navštíven 30. 3. 2011]

sjednocujeme a volíme variantu *105 % alibi* z toho důvodu, že titul snímku, přepsaný slovně, zní: *Sto pět procent alibi*. Nikoli *Stopětiprocentní alibi*. Pro trojici analyzovaných snímků v některých případech užíváme zkrácené označení *Alibi* filmy. V citacích z dobového tisku sjednocujeme různé způsoby psaní uvozovek do tvaru dvojitých uvozovek (př. „xyz“).

## **2. Kriminální film v kontextu české filmové tvorby**

Předmětem této práce není žánrová analýza, z hlediska dobových souvislostí a nutného kontextu však na tomto místě popíšeme a kriticky vyhodnotíme východiska a názory Zdenka Zaorala<sup>19</sup>, neboť nám umožní vnímat analyzované snímky v širších

---

<sup>19</sup> V českém kontextu se teoreticky i prakticky detektivce věnoval zejména Josef Škvorecký, vzpomeňme zejména jeho *Nápady čtenáře detektivek*, vydané v 60. letech. S názory na detektivky a filmovou

souvislostech. Postoje Zdenka Zaorala jsou přínosné, co se uvažování o dobových filmech kriminálních české (a potažmo slovenské) kinematografie týče, a to i z dnešního hlediska.

Kriminálním filmům v českém prostředí se budeme věnovat zejména ve vztahu k snímkům *Alibi*, abychom získali patřičný obraz historického vývoje tohoto žánru v souvislosti s produkcí 50. a 60. let. Historii českého kriminálního filmu od jeho počátků v 10. letech 20. století a sejetí s literaturou dosti komplexně zpracoval ve své trojdílné studii<sup>20</sup>, otištěné ve *Filmu a době*, již zmíněný Zdenek Zaoral. Autor věcně popisuje postoje, které vedly k odsouzení kriminálního žánru v našem kontextu.

## 2.1 Žánr kriminálního filmu

V této práci budeme používat obecné označení „kriminální film“ pro soubor československých filmů 50.–60. let, včetně snímků *105 % alibi*, *Kde alibi nestačí* a *Alibi na vodě*, jež zapadají do dobového terminologického vymezení, které v 70. letech užíval Zdenek Zaoral ve svých teoretických statích<sup>21</sup>, v nichž se věnoval jednotlivým žánrům a konkrétně se specializoval na žánr kriminálního filmu a jeho subžánry. Jako první z českých filmových teoretiků vymezil do té doby zaměňované pojmy „filmová detektivka“ a „kriminální film“.<sup>22</sup> Nepracuje s pojmem „detektivní film“, ačkoli toto

---

produkcí se setkáváme také u Drahošlava Makovičky, jenž působil jako dramaturg (např. *Případ mrtvých spolužáků*, *Sázka na třináctku*, *Výstřely v Mariánských Lázních*) a scenárista (v TV např.: *Četnické humoresky*, *Zvláštní případ*, *Smrt počestné paní*, kinofilmy: *Svědectví mrtvých očí*, *Radikální řez* ad.). Napsal např. stať, v níž se věnoval dobrodružnému žánru (Krise dobrodružství. *Film a doba* 25, 1979, č. 6, s. 331-336). Dalším tvůrcem kriminálních filmů je Dušan Klein, jenž své teoretické názory vyjadřoval např. v dobovém tisku (RULJANČIČOVÁ, Dagmar. Sázka na krimi. Rozhovor s Dušanem Kleinem, *Film a doba* 24, 1978, č. 3, s. 156-160.).

<sup>20</sup> ZAORAL, Zdenek. Hrdinou je bezpečnost. *Film a doba* 24, 1978, č. 6, s. 326-334.

ZAORAL, Zdenek. Vzory a osobitost. Český kriminální film, I. část. *Film a doba* 24, 1978, č. 4, s. 218-225.

ZAORAL, Zdenek. Vzory a osobitost. Český kriminální film – II. část. *Film a doba* 24, 1978, č. 5, s. 248-259.

<sup>21</sup> ZAORAL, Zdenek. Kriminální film není filmová detektivka. *Film a doba* 24, 1978, č. 3, s. 149-155.

<sup>22</sup> Označení „kriminální film“ zdánlivě odpovídá termínu „crime film“ v angloamerické oblasti, nicméně situace s žánrovým vymezením v americké kinematografii je ještě obtížnější už z toho důvodu, že v československé socialistické kinematografii se některé filmové žánry a subžánry nemohly z politických důvodů ve filmové produkci objevit. Objevují se u nás tedy filmy, v nichž hybridizují různé žánry, které přejímají ze Západu určité prvky a ty aplikují na tehdejší model. Viz krimi/western/dobrodružný film *Smrt v sedle* (1958) nebo westernová parodie *Limonádový Joe aneb Koňská opera* (1963). Pokusy o film noir zaznamenáváme v televizní produkci podle zpracování cizích látek: *Maltézský sokol* (1968), *Sám proti městu* (1974), *Zlaté rybičky* (1979), *Podezřelé okolnosti* (1977), *Panenka* (1980) a další.

označení bylo v dobovém tisku a při propagaci filmů používáno. Nutno říct, že také v dnešní době se s žánrovým označením pro filmy s kriminální tematikou pracuje často vágně. Pro filmy *Alibi* byla a jsou užívána označení: krimi, kriminální film a detektivní film<sup>23</sup>.

Nicméně Zaoral rozdělil kriminální film šedesátých let na dvě varianty: detektivku a „otevřený kriminální příběh“. Detektivka končí odhalením neznámého pachatele zločinu. Naproti tomu v „otevřeném kriminálním příběhu“ pachatele známe, paralelou je podle něj v anglosaské terminologii „thriller“.<sup>24</sup> Toto rozdělení je však značně problematické, jelikož pachatele můžeme znát, aniž by se žánrově jednalo o „thriller“ (viz seriál Columbo, vysílaný od 60. let v USA). Jako příklad špionážního thrilleru uvádí *Páté oddělení*, jako psychologický thriller *Vím, že jsi vrah*.<sup>25</sup> Zaoral zmiňuje definici Dorothy Sayersové<sup>26</sup> jako klíč k odlišení: „U detektivky se ptáme „Co se stalo?“, u thrilleru „Co se stane?“<sup>27</sup>

Jiný způsob dělení představuje Zaoralovo rozlišení kriminálního filmu na fikci, tedy vykonstruovaný detektivní příběh, a film-pravdu, neboli tzv. pravdivou detektivku: „[č]eská škola kriminálního filmu vytvořila na počátku šedesátých let dvě základní formy kriminálního příběhu: fikci a film-pravdu. Jednak vykonstruovaný detektivní příběh, zasazený do autentických reálií kriminalistické praxe, který se ve skutečnosti tak mohl stát (105% alibi, Kde alibi nestačí). A dále „pravdivou detektivku“, obvykle vycházející ze skutečného případu (...) (Páté oddělení, Strach).“<sup>28</sup>

---

V americké kinematografii tak nacházíme celou řadu dalších žánrů. Vývoj myšlení o žánru shrnuje Thomas Leitch v podkapitole *Theories of Crime Fiction* své publikace *Crime Films Genres in American Cinema*, kde například zmiňuje esej Tzvetana Todorova *The Typology of Detective Fiction* z roku 1966, v níž Todorov postuluje dva alternativní módy: detektivní příběh racionální dedukce a film noir nebo thriller, jenž klade důraz na napětí spíše než na zvědavost. LEITCH, Thomas. *Crime Films Genres in American Cinema*. Cambridge 2002, s. 65n.

<sup>23</sup> Pro snímek *Kde alibi nestačí* se můžeme v dobovém tisku setkat také s označením „detektivna komédia“ – viz *Zpravodajství ústřední správy Československého filmu*, 1961, č. 7.-9., s. 11.

Domníváme se však, že míra humoru obsažená v tomto filmu není v takové míře, aby byl snímek označen jako komedie. Spíše se jedná o kriminální film s komickým (humorným) laděním.

Stejně tak je možné setkat se pro trojici *Alibi* filmů s označením „seriál detektivních filmů“ (např. „Kde alibi nestačí“. *Filmová kartotéka*, 24. 9. 1960, č. 37, s. 2.).

<sup>24</sup> ZAORAL, Zdenek. Kriminální film není filmová detektivka. *Film a doba* 24, 1978, č. 3, s. 150. V 70. letech se žánrem zabývali např. Andrew Tudor, André Bazin a Robert Warshaw.

<sup>25</sup> ZAORAL, Zdenek. Kriminální film není filmová detektivka. *Film a doba* 24, 1978, č. 3, s. 155

<sup>26</sup> Anglická spisovatelka detektivních příběhů.

<sup>27</sup> ZAORAL, Zdenek. Kriminální film není filmová detektivka. *Film a doba* 24, 1978, č. 3, s. 153.

<sup>28</sup> ZAORAL, Zdenek. Hrdinou je bezpečnost. *Film a doba* 24, 1978, č. 6, s. 326.

Jednoduše řečeno: filmová detektivka je subžánr kriminálního filmu.<sup>29</sup> „Kriminální film se jako žánr tématicky zabývá buď vyšetřováním zločinů a odhalováním zločinců (kriminalistické hledisko) anebo příčinami zločinnosti, jejich potíráním a prevencí (kriminologické hledisko) (...).“<sup>30</sup>

Zaoral rozlišuje celou řadu dalších žánrů a jejich subžánrů, například definici termínu „senzační drama“ přebírá od Alicji Helmanové<sup>31</sup>, přičemž vychází z americké terminologie, když shrnuje dělení Geralda Pearyho v oblasti thrilleru, potažmo westernu.<sup>32</sup> Srovnává rovněž francouzskou a anglickou terminologii a žánrové dělení, pro tyto pojmy hledá české ekvivalenty. Vychází také z encyklopedie *Film a filmová technika* (SNTL, Praha 1973) Otty Levinského a Antonína Stránského; v této publikaci nacházíme hesla „žánr“ a „detektivka filmová“.<sup>33</sup>

Zaoral se zabývá zejména možnostmi žánru u nás, tím, zda a jak je možné aplikovat určité prvky na socialistický kontext. Uvádí, že u nás z pochopitelných důvodů nelze točit detektivku s najatým soukromým detektivem, ale v budoucnu by nemělo nic bránit tomu, aby se v našich filmech objevoval detektiv-amatér nebo příležitostný detektiv (policista ve výslužbě).<sup>34</sup>

Vedle detektiva-amatéra a soukromého detektiva však detektivka zná rovněž postavu detektiva-policisty. Prototypy takové postavy u nás jsou policejní rada Vacátko (např. seriál *Hříšní lidé města pražského* – r. Jiří Sequens, 1968) Jiřího Marka nebo inspektor

---

<sup>29</sup> ZAORAL, Zdenek. Kriminální film není filmová detektivka. *Film a doba* 24, 1978, č. 3, s. 150.

<sup>30</sup> Tamtéž, s. 150.

<sup>31</sup> Tamtéž, s. 151.

<sup>32</sup> Tamtéž, s. 151.

<sup>33</sup> “[D]etektivka filmová, odrůda dobrodružného žánru, příběh s tajemstvím, jehož smyslem je odhalení určité, dosud neznámé skutečnosti (ponejvíce zločinu), pátrání po jejich příčinách a původci. Umění d. záleží v metodě, kdy běžné, logicky správné usuzování diváka ze známých skutečností přesto vede k mylnému závěru, zatímco hrdina příběhu, detektiv, dospívá k správnému, zprav. překvapivému řešení na základě nepatrného, ale důležitého článku, který ač ukázán, unikl divákově pozornosti. D. je proto žánr, kde hrdina – detektiv – je lépe zasvěcen do situace hry než divák. D. pak končí vysvětlením chyby, které se dopustil divák ve svých závěrech. Zvl. působivá je d. s prvky horroru (např. anglický film podle stejnojmenného románu A. C. Doylea); franc. film *Ďábelské ženy*, 1954, rež. H. G. Clouzota.“ LEVINSKÝ, Otto – STRÁNSKÝ, Antonín. *Film a filmová technika*. SNTL: Praha 1973, s. 48. „Vedle ž. kmenových (odvozených z principu dramatu) existuje ještě řada tzv. ž. látkových, které odvozuji své znaky ze specifických vlastností látek, převzatých filmem z literatury. Např. ž. detektivního filmu exponuje obv. svůj příběh rovnou ve stadiu krize, tj. odkrytím zločinu; rozvíjí jej pak jen nastavovanými peripetiemi až k řešení, kterým je odhalení pachatele n. jeho motivů.“ LEVINSKÝ, Otto – STRÁNSKÝ, Antonín. *Film a filmová technika*. Praha 1973, s. 339.

<sup>34</sup> ZAORAL, Zdenek. Kriminální film není filmová detektivka. *Film a doba* 24, 1978, č. 3, s. 154.

Klubíčko (*Vražda v ostrovní ulici* – r. Svatopluk Innemann, 1933) či inspektor Čadek (*13. revír* r. Martin Frič, 1946) Eduarda Fikera.<sup>35</sup>

Zmíněné obecné označení „kriminální film“, zahrnující řadu subžánrů, nám pomůže k zpřehlednění a sjednocení termínů. „Kriminální film“ jako označení žánru zabývajícího se vyšetřováním zločinnosti a odhalováním zločinců<sup>36</sup> plně vyhovuje našim potřebám, a proto jej budeme užívat s vědomím tohoto vymezení.

## 2.2 Historie kriminálního filmu

Pochopit historii českého kriminálního filmu a jeho proměny nám pomáhá jednak stať Zdenka Zaorala „*Vzory a osobitost*“<sup>37</sup>, v níž popisuje vývoj žánru kriminálního filmu v českém prostředí od jeho počátků, přičemž přehodnocuje a dává do souvislostí kriminální filmy a literaturu. Přínosným příspěvkem je rovněž stať Jana Dvořáka s názvem „*Detektivka bez tradice*“<sup>38</sup>, kde autor spíše skepticky a notně kriticky nahlíží na historii a zejména současnost (60. léta) žánru u nás.

Počátek postupného formování českého kriminálního filmu jako žánru datujeme rokem 1918, kdy vznikla společnost WETEB. Již v těchto začátcích zaznamenáváme na stránkách tisku diskuzi o údajné mravní škodlivosti detektivek.<sup>39</sup> V prvních snímcích<sup>40</sup> nalézáme zamilovanou zápletku, jež je dominantní, v menší míře motiv touhy po penězích.<sup>41</sup> „V daném žánru se osobitost projevuje nejprve v drsné kresbě sociální bídy a utrpení v námětech z periferie a podsvětí (...). Druhým a pozdějším osobitým příspěvkem žánru je psychologická drobnokresba měšťáckého prostředí (...).“<sup>42</sup>

Zatímco na přelomu němého a zvukového období filmu vychází český kriminální film stále ještě ze zahraničních vzorů<sup>43</sup>, podle Zaorala má literární podoba tohoto žánru již dlouholetou, specificky českou tradici v podobě romanet Jakuba Arbese, žurnalistických prací Egona Erwina Kische či Eduarda Basse a zejména v díle Emila Vachka (případy

---

<sup>35</sup> ZAORAL, Zdenek. Kriminální film není filmová detektivka. *Film a doba* 24, 1978, č. 3, s. 154.

<sup>36</sup> Tamtéž, s. 150.

<sup>37</sup> Vzory a osobitost. *Film a doba* 24, 1978, č. 5, 248-260.

<sup>38</sup> DVOŘÁK, Jan. Detektivka bez tradice. *Film a doba* 13, 1967, č. 3, s. 118-123.

<sup>39</sup> ZAORAL, Zdenek. Vzory a osobitost. Český kriminální film, I. část. *Film a doba* 24, 1978, č. 4, s. 219.

<sup>40</sup> Snímky, jež je možné označit za více či méně kriminální: *Dáma s malou nožkou* (1919) Přemysla Pražského, *Dobrodružství Joe Focka* (1918), *Sivoooký démon* (1919), *Bogra* (1919) a *Plameny života* (1920) Václava Binovce, *Setřelé písmo* (1920) Josefa Rovenského.

<sup>41</sup> ZAORAL, Zdenek. Vzory a osobitost. Český kriminální film, I. část. *Film a doba* 24, 1978, č. 4, s. 223.

<sup>42</sup> ZAORAL, Zdenek. Vzory a osobitost. Český kriminální film, I. část. *Film a doba* 24, 1978, č. 4, s. 225.

<sup>43</sup> Přejímaných z americké kinematografie či německého expresionismu.

detektiva Klubíčka, jež autor napsal mezi lety 1928–1964), později pak Eduarda Fikera (detektivky vycházející z anglosaských vzorů, později detektivky zasazené do českého prostředí; mezi lety 1933–1958) a také *Povídkách z jedné a druhé kapsy* Karla Čapka.<sup>44</sup> Zaoral jako typické znaky českého kriminálního žánru označuje prostředí periferie, zachycení sociální problematiky a naturalismus. Čapek podle něj tradici české osobitosti žánru dotváří akcentováním etických a noetických prvků.<sup>45</sup> Je však nutné dodat, že přes zmiňované autory nelze v českém prostředí hovořit o tradici srovnatelné s francouzskou či anglickou detektivní tvorbou.

Ve 30. letech lze vyzdvihnout trojici titulů, které staví na kvalitním scénáři: *Štvaní lidé* (1932) režiséra Jana Svitáka, *Vražda v Ostrovní ulici* (1933) Svatopluka Innemanna podle románu Emila Vachka *Muž a stín* a komorní příběh, pracující se záhadou uzavřené místnosti – *Záhada modrého pokoje* (1933) Miroslava Cikána.

Právě Miroslava Cikána lze považovat za nejvýraznějšího tvůrce českých kriminálních filmů u nás, a to zejména co do kvantity realizovaných titulů; kromě zmíněného debutu jde o špionážně laděné *Vzdušné torpédo 48* (1936), krimikomedie *Pelikán má alibi* (1940) a *Paklíč* (1944), dále pak snímky *Lavina* (1946), *Případ Z-8* (1948), *Na konci města* (1954) a *Konec cesty* (1959).

Po znárodnění čs. filmu v roce 1945 natáčí Martin Frič kriminální film *13. revír* podle *Zinkové cesty* Eduarda Fikera, v níž vystupuje inspektor Čadek. Tento snímek je na dlouhou dobu ojedinělým příkladem využití postavy českého detektiva-policisty.<sup>46</sup> V následujících letech jsou kriminální filmy ve vleku ideových požadavků. Západní vlivy jsou zcela nežádoucí a vytvořit svébytnou formu českého kriminálního filmu, v němž by byla přirozeně, nenásilně reflektována tehdejší doba a její problémy, vyobrazení „živí lidé“ a byla pokud možno zachována pravidla detektivky, se nedaří; *Dnes o půl jedenácté* (1949) Jiřího Slavíčka a *Případ Z-8* (1948) Miroslava Cikána jsou příklady neúspěchu o pokus přetvořit kriminální film starého typu do nové podoby.

---

<sup>44</sup> ZAORAL, Zdenek. Vzory a osobitost. Český kriminální film – II. část. *Film a doba* 24, 1978, č. 5, s. 249-250.

<sup>45</sup> ZAORAL, Zdenek. Vzory a osobitost. Český kriminální film – II. část. *Film a doba* 24, 1978, č. 5, s. 249-250.

<sup>46</sup> *Dnes o půl jedenácté* (1949) Jiřího Slavíčka a *Případ Z-8* (1948) Miroslava Cikána jsou již natočeny plně v intencích dobových schémat.



V letech 1950–1951 u nás není natočen ani jeden kriminální film.<sup>47</sup> V následujících letech zaznamenáváme řadu kriminálních titulů, v nichž je líčen boj bezpečnostních složek s diverzanty.<sup>48</sup> Až do roku 1959, kdy Vladimír Čech natáčí *105 % alibi*, se žánr kriminálního filmu potýká s menšími či (častěji) většími neúspěchy. Jan Dvořák hovoří dokonce o vymizení kriminálního filmu v českém prostředí: „Absence tohoto žánru zejména po osmačtyřicátém roce vyplývala ovšem z širších souvislostí; kromě jiného z přesvědčení, že kriminalita jako jev ve změněných společenských podmínkách mizí. Priorita sociálního zřetele měla paralyzovat základní – v absolutní podobě vyjadřovaný – konflikt mezi dobrem a zlem. (...) Vlastními představiteli zločinnosti se (...) stali diverzanti, kategorizovaní i vnějšími atributy, zejména koženou bundou a zavilým pohledem.“<sup>49</sup>

Zatímco pro rok 1959 byl v dramaturgickém plánu Barrandova zařazen pouze jeden kriminální film z celkem sedmadvaceti titulů<sup>50</sup>, a to *105 % alibi*, v roce 1960 vznikly dva kriminální filmy: *Černá sobota* a *Páté oddělení*.<sup>51</sup> V následujícím roce z třiceti titulů figurovaly v plánech Barrandova dva kriminální filmy: *Tereza* (s Jiřinou Švorcovou jako stejnojmennou podporučicí) a *Kde alibi nestačí*. V roce 1962, kdy byla realizována řada dobrodružných snímků, nezaznamenáváme žádný kriminální film. Rok 1963 přinesl dva krimi snímky, *Strach* a *Deváté jméno*, z celkového počtu dvaceti osmi filmů.<sup>52</sup>

Skutečný rozmach kriminálních filmů započal až v roce 1965, kdy v dramaturgickém plánu figurovaly z celkového počtu jedenatřiceti filmů čtyři<sup>53</sup> tituly kriminálního žánru

---

<sup>47</sup> ZAORAL, Zdenek. Vzory a osobitost. Český kriminální film – II. část. *Film a doba*, 1978, č. 5, s. 255.

<sup>48</sup> V 50. letech kromě Miroslava Cikána točí snímky s kriminální tematikou Miroslav Hubáček: *V trestném území* (1950), spíše sociálně-kritickým dramatem s implantovanými kriminálními prvky je *Kavárna na hlavní třídě* (1953) podle románu Gézy Včeličky, dále pak *Černá sobota* (1960). Odhalení záškodníků se věnuje Miloš Makovec ve snímku *Severní přístav* (1954), Jiří Sequens ve *Větrné hoře* (1955), a také Vladimír Borský v *Padělkou* (1957). Prvky kriminálního filmu nese rovněž *Expres z Norimberka* (1953) Vladimíra Čecha. Výrazně z této linie nevybočuje ani Ladislav Rychman – *Případ ještě nekončí* (1957). Tento tvůrce poté v 60. letech dvakrát točil podle předloh Josefa Škvoreckého s protagonistou poručíkem Borůvkou: povídkový film *Zločin v dívčí škole* (1965, spolu s Ivo Novákem a Jiřím Menzelem) a *Šest černých dívek aneb Proč zmizel zajíc?* (1969).

<sup>49</sup> DVORÁK, Jan. Detektivka bez tradice. *Film a doba*, 1967, č. 3, s. 118.

<sup>50</sup> HAVELKA, Jiří. Čs. filmové hospodářství. 1956-1960. Praha 1973, s. 110.

<sup>51</sup> Plnění plánu – leden 1960. *Zpravodajství Ústřední správy Československého filmu*, 1960, č. 1, s. 4. *Páté oddělení* bylo ovšem uvedeno až v lednu 1961.

<sup>52</sup> HAVELKA, Jiří. Čs. filmové hospodářství. 1961-1965. Praha 1975, s. 147-149.

<sup>53</sup> Nezapočítávám filmy s určitými aspekty kriminálního žánru: *Ztracená tvář* a *Třicet jedna ve stínu*.

(*Alibi na vodě, 5 miliónů svědků, Volejte Martina, Zločin v dívčí škole*).<sup>54</sup> V následujícím roce byl ze třiceti filmů barrandovské produkce počet kriminálních filmů jedenáct, z těchto představovaly tři snímky příběhy detektiva Martina, určené dětskému publiku.<sup>55</sup> Rok 1967 je na kriminální filmy o něco chudší; vznikají tři snímky s tímto zaměřením: *Čtyři v kruhu, Znamení raka*, krimikomedie *Jak se krade milion*.<sup>56</sup> V následujících dvou letech se počet krimi pohybuje mezi jedním až dvěma filmy ročně<sup>57</sup>, aby na počátku 70. let opět přišel nový impulz, jenž z části vychází ze čtveřice celovečerních filmů navazujících na úspěšný seriál *Hříšní lidé města pražského*.<sup>58</sup> Nejplodnějším tvůrcem kriminálních filmů 70. let je Dušan Klein, co do kvantity se jedná o dekádu kriminální produkci velmi nakloněnou, ovšem kvalitativně většina snímků spadá do průměru.

### 3. Filmová tvorba Vladimíra Čecha

Než se zaměříme na samotný vznik filmů *Alibi*, ve stručnosti charakterizujeme filmografii Vladimíra Čecha<sup>59</sup>, abychom byli s to zařadit filmy *105 % alibi, Kde alibi nestačí* a *Alibi na vodě* do kontextu jeho režijní a scenáristické tvorby. Rovněž uvedeme do souvislostí spolupráci Vladimíra Čecha s vybranými členy štábu a herci.

Prvním přímým setkáním s filmem byla pro Vladimíra Čecha (vl. jm. Vladimír Prikryl, 25. 10. 1914 – 24. 12. 1992) gymnaziální role ve filmu *Před maturitou*. Studia medicíny, během nichž působil v Biologickém ústavu, nedokončil. V roce 1939 spolupracoval s E. F. Burianem na scénáři k *Věře Lukášové*. Prvním filmem Vladimíra Čecha byl krátký snímek *Střevíčky slečny Pavlínky* (1941). Během 2. světové války se Čech věnoval filmové, divadelní a rozhlasové kritice, pro rozhlas napsal dokonce

---

<sup>54</sup> HAVELKA, Jiří. Čs. filmové hospodářství. 1961-1965. Praha 1975, s. 153.

<sup>55</sup> *U telefonu Martin, Martin a červené sklíčko, Martin a devět bláznů, Smrt za oponou, Hra bez pravidel, Vrah skrývá tvář, Poklad byzantského kupce, Vražda po našem, Transit Carlsbad, Nahá pastýřka, Slečny přijdou později*.

<sup>56</sup> HAVELKA, Jiří. Čs. filmové hospodářství. 1966-1970. Praha 1976, s. 164.

<sup>57</sup> Rok 1968: krimikomedie *Rakev ve snu viděti* a *Zločin v šantánu* (z celkového počtu dvaceti osmi celovečerních a středometrážních snímků), rok 1969: *Po stopách krve* (z celkového počtu dvaceti osmi celovečerních a středometrážních snímků), rok 1970: krimikomedie *Čtyři vraždy stačí, drahoušku, Partie krásného dragouna, Pěnička a Paraplíčko*, krimi *Jeden z nich je vrah, Na kolejích čeká vrah* (z celkového počtu dvaceti osmi celovečerních a středometrážních snímků).

<sup>58</sup> Pestřejší kriminální produkci vycházející ze zahraničních vzorů zaznamenáváme v druhé polovině 60. let a v 70. letech na televizních obrazovkách.

<sup>59</sup> Podrobněji se filmografii Vladimíra Čecha věnují: HRBAS, Jiří. Vladimír Čech. Tvůrce humoru i napětí. *Film a doba* 21, č. 6, 1975, s. 308-320, LEVÝ, Jiří. K jubileu scenáristy a režiséra Vladimíra Čecha. *Panoráma* 1974, č. 1, s. 82-91.

několik her. Po válce natočil několik reportážních snímků. Jeden z nich z bývalého koncentračního tábora Buchenwaldu, další zachytil tribunál v Norimberku, jehož se Čech osobně zúčastnil. V roce 1947 reflektoval okupační tematiku ve středometrážním snímku *Nerozumím*. Následoval celovečerní hraný debut *Divá Bára* (1949), úspěšný za hranicemi Československa, poté nepříliš zdařilé snímky *Nejlepší tip* (1951) a komedie z prostředí stavby *Štika v rybníce* (1951). V 50. letech dále natočil komedii *Nezlob, Kristino* (195) a *Černý prapor* (1958), válečné drama z prostředí cizinecké legie, zasazené do vietnamské džungle. Ve stejném roce jako *105 % alibi* Čech realizoval tendenční drama *První a poslední* (1959).<sup>60</sup> Zvláštním případem ve filmografii Vladimíra Čecha je snímek *Komu tančí Havana* (1962), natočený na Kubě podle scénáře, který Čech napsal společně s Janem Procházkou, s českým štábem a kubánským obsazením. Jednalo se o první československo–kubánskou koprodukcí. Snímek u kritiků i diváků propadl.<sup>61</sup>

Ze snímků, které Čech natočil před *Alibi* filmy, se kriminálnímu žánru nejvíce přibližuje dobrodružný snímek se špionážní tematikou – *Expres z Norimberka* (1953), jednou ze slabin snímku jsou stěží uvěřitelné dialogy, což pramení ze slabého scénáře, jehož autorem byl právě Vladimír Čech. Do dobrodružného žánru spadá rovněž film, v jehož centru stojí diverzantská aktivita – *Kohout plaší smrt* (1961). V sedmdesátých letech realizoval například kriminální filmy *Sedmého dne večer* (1974), *Akce v Istanbulu* (1975). Kriminální film a komedii propojil ve snímku *Aféry mé ženy* (1972).

V Čechově filmové tvorbě, jak je patrné, nacházíme silnou linii dobrodružných, kriminálních a komediálních filmů. Vladimír Čech točil filmy podle scénářů různých autorů, s nimiž však na literárním scénáři ve větší či menší míře často spolupracoval. V některých případech si sám scénář napsal nebo byl jeho spoluautorem.<sup>62</sup> Většinu svých filmů režisér realizoval v tvůrčí skupině Šmída–Fikar.

---

<sup>60</sup> LEVÝ, Jiří. K jubileu scénáristy a režiséra Vladimíra Čecha. *Panoráma 1974*, č. 1, s. 82-85.

<sup>61</sup> Film *Komu tančí Havana* patřil v daném distribučním období mezi pět nejméně navštěvovaných titulů. Kapacita kina byla zaplněna ze 40 procent. Viz CO NÁM ŘÍKÁ DISTRIBUCE. Záběr 15, 30. 1. 1964, č. 2, s. 2.

Kritická recepcce viz NOVOTNÁ, Drahomíra. Mnoho slov k ničemu nestačí. *Film a doba* 9, 1963, č. 5, s. 234-238.

<sup>62</sup> Například *Divá Bára*, *Expres z Norimberka*, *Štika v rybníce*, *Kohout plaší smrt*, *Mezi námi zloději*, dále např. nerealizovaný film *Z deníku mladé herečky*.

V současných hodnoceních<sup>63</sup> Čechovy filmografie se objevuje názor, že Čechovým nejzdařilejším snímkem je *Divá Bára*, poté natočil pouze průměrné až podprůměrné snímky. Takovýto pohled je značně zjednodušující a nepřesný. Čechova filmografie je skutečně velmi nevyrovnaná, nehledě na to, že v ní převládají angažované snímky, vedle *Divé Báry* však lze ocenit řadu snímků, které z dnešního pohledu obstojí, ať už se jedná o trojici kriminálních filmů *105 % alibi*, *Kde alibi nestačí* a *Alibi na vodě* nebo drama *Úplně vyřízený chlap*.

Spolupracovníky Vladimíra Čecha byli střihač Antonín Zelenka, pomocná režisérka Věra Ticháčková, kameramani Josef Střecha, jenž snímal filmy *105 % alibi*, *Expres z Norimberka*, *Kde alibi nestačí*, a Václav Huňka, který je podepsán pod následujícími snímky: *Aféry mé ženy*, *Alibi na vodě*, *Klíč*, *Sedm havranů*, *Svatá hříšnice*, *Svatba bez prstýnku*, *Úplně vyřízený chlap*, *Vysoká modrá zeď*.

Vladimír Čech spolupracoval se zkušenými, osvědčenými herci, jakými byli Karel Höger<sup>64</sup>, Josef Bek<sup>65</sup>, Oldřich Nový<sup>66</sup> nebo Otomar Krejča<sup>67</sup>, do tvůrčího procesu však zapojoval také mladé adepty herectví; Josef Abrhám debutoval v *Kde alibi nestačí*, Michal Pavlata si zahrál svou první velkou roli v *Bylo čtvrt a bude půl*, či neherce (Ivana Striničová v *Alibi na vodě*). Herce dokázal obsadit do často zcela odlišných rolí

---

<sup>63</sup> Hodnocení uživatelů na on-line filmových databázích fdb.cz a csfd.cz, z článků v časopisech například: „Co si budeme namlouvat, režisér **Vladimír Čech**, jako by mu u kolíčky stála sudička jménem Průměrnost, za svoji čtyřicet let trvající kariéru natočil jen jeden film, který vystupuje z jinak nezajímavé šedi (*Divá Bára* z roku 1949).“ GREGOR, Lukáš. *Co nadělil Filmexport*. Dostupné z WWW: <http://25fps.cz/2008/co-nadelil-filmexport/> [odkaz navštíven 30. 3. 2011]

<sup>64</sup> Pro Karla Högera byla role policisty ve *105 % alibi* vůbec první v jeho bohaté filmografii. Objevil v řadě filmů Vladimíra Čecha. Nejprve v komedii *Nezlob, Kristino*, kde ztvárnil malíře Xavera. V následujících letech Čech Karlu Högerovi nabídl zajímavé, vesměs vedlejší role – v *Pochodních*, *Svatbě bez prstýnku*, krimi *Sedmého dne večer*. S Josefem Bekem ztvárnili dvojici diverzantů v Čechově filmu *Kohout plaší smrt*. Zde se opět doplňovali jako dva značně protichůdné typy – Höger jako vzdělaný Ervín a Bek jako primitiv Metud. Höger na filmovém plátně ztvárnil malou roli kriminalisty ve *Čtyřech v kruhu* (1967) Miloše Makovce a ve zmiňovaném snímku *Sedmého dne večer* (1974). Vyšetřovatele v různé podobě (detektiv-amatér, komisař ad.) sehrál na televizní obrazovce: *Smrt počestné paní* (režie: Miloslav Zachata); role: komisař Moresby – 1967, *Sdružení roztržitých* (režie: Miloslav Zachata); role: detektiv Valmont – 1967, *Vražda v divadle pantomimy* (režie: Miloslav Zachata); role: profesor – 1967, *Sám proti městu* (režie: Jaroslav Dudek), role: dr. Salt – 1974. Nerealizovanou rolí byl komisař Maigret (*Maigret a smutný Alfréd*, 1966), kterého nakonec ztvárnil Vladimír Šmeral.

<sup>65</sup> Josef Bek měl s rolemi příslušníků bezpečnostních orgánů bohaté zkušenosti (zahrál si např. kapitána Synka v *Akci B* (1952) Josefa Macha, tajného Klímu v *Expresu z Norimberka* (1953), pohraničnicka ztvárnil ve *Ztracené stopě* (1955) Karla Kachyni, poručíka SNB Valtu ve *Zlatém pavoukovi* (1956) Pavla Blumenfelda, kapitána Lukeše v *Konci cesty* (1959) Miroslava Cikána).

<sup>66</sup> Režijní spolupráce na komedii *Štika v rybníce*, výrazné role ve filmech *Úplně vyřízený chlap*, *Kde alibi nestačí* a *Alibi na vodě*.

<sup>67</sup> *Kohout plaší smrt*, *Alibi na vodě*, *Mezi námi zloději*.

(Eva Kubešová v *Úplně vyřízeném chlapovi*, *105% alibi* a *Kde alibi nestačí*) a proti zažitému stereotypu; příkladem může být právě obsazení Karla Högera v *Alibi* filmech, zároveň bylo obsazení dvou dlouhodobě velmi populárních herců – Högera a Beka – sázkou na jistotu, Čech si tak zajistil pozornost diváků<sup>68</sup>. Později naopak ve filmu *Kohout plaší smrt* pro oba herce připravil záporné role, které pro ně rozhodně nebyly typické.

---

<sup>68</sup> Zároveň lze podotknout, že snad žádná jiná herecká dvojice nemohla udělat tolik pro lichotivý obraz příslušníků VB. Karel Höger byl vnímán jako výrazná osobnost s určitým morálním kreditem a vážností (velmi populární byl díky svým rolím v ND, filmu, divadle, ale také působení v rozhlase), výrazné popularitě se těšil také Josef Bek, který byl vnímán jako ideální představitel optimistických usměvavých mužů.

## 4. 105 % ALIBI

### 4. 1 Proměny scénářů

*105 % alibi* je z hlediska proměny scénářů ze všech tří filmů nejproblematictější. Díky množství scénářů, v nichž zaznamenáváme řadu změn, můžeme sledovat postupné proměny a hledání tvaru, které vyústily ve finální podobu scénáře a filmu. Kromě toho nám důležité informace o vývoji scénářů poskytuje rozhovor s Věroslavem Trnkou<sup>69</sup> a přepis rozhovoru s Karlem Copem z oddělení zvukových dokumentů NFA<sup>70</sup>.

Protože existovalo mnoho verzí scénářů (viz podkapitola **Literární a technické scénáře**), budeme se věnovat aspektům, které doznaly nejvýraznějších změn a jsou podstatné pro formování díla do jeho výsledné podoby. Zaměříme se zejména na vyobrazení postav dvojice vyšetřovatelů Tůmy a Líbala, a to zejména ve vztahu k seržantce Jindřišce Hůrkové, dále pak na vyobrazení postavy zločince a podezřelých, na prostory, do nichž je děj zasazen, a také závěrečnou scénu, která má velký vliv na celkové ideové vyznění filmu. Drobnější změny a úpravy scénářů nebudeme reflektovat z důvodu omezeného rozsahu naší práce.

#### 4.1.1 Synopse

V dobovém tisku nalézáme rozhovor s Věroslavem Trnkou při příležitosti plzeňského filmového festivalu, kde vysvětluje, jakým způsobem přišel k nápadu, na němž bylo vystavěno 105 % alibi: „V roce 1956 jsme byli na rodinné výpravě na leteckém dnu v Praze. Při vyhlášení výsledků slosovací akce jsem viděl chlapíka, jak celý zářil a v pološeru zahradní restaurace mával losem: „Vyhrál jsem, vyhrál jsem!“ – Člověče – blesklo mi hlavou – nehulákej! Co kdyby tě někdo praštil, je tu tma, ukradne ti los a...“ Nuže myšlenka byla neodbytná: tohle je možná námět. A už se mne nepustila. Rozrůstala se a vstřebávala do sebe další. Třeba někde najdou mrtvého. Bezpečnost uvažuje: snad někdo věděl o tom, že měl vyhrávající los. Podezřívá proto všechny výherce... Sedl jsem a napsal Miloši Velínskému, našemu přednímu scénáristovi

---

<sup>69</sup> „105 % alibi“ od začátku. *Pravda* 16/41, 1960, č. 25 (27. 2.), s. 4.

<sup>70</sup> Národní filmový archiv (NFA), Praha. Sběrka zvukových dokumentů Osobnosti české kinematografie. Osobní složka Karel Cop. Rozhovor vedla M. Pittermannová. Natočeno 8. 2. 2002.

dobrodružných námětů.“<sup>71</sup> Velínský Trnkovi odpověděl a přišel s novými podněty a nápady, které spolu konzultovali. Poté již pokračoval prací na synopsi a konceptu literárního scénáře pouze Miloš Velínský.<sup>72</sup>

Synopse filmu *105 % alibi* ze srpna roku 1957 nám ozřejmuje, jak vypadal v počáteční fázi nápad Trnky rozvedený Velínským a nakolik se od této fáze proměnil scénář do výsledné podoby. Děj měl vypadat takto: Jiří a Karel, dva mládenci, ukradnou účetnímu kontrolorovi, jinak těžkému alkoholikovi, los, na který vyhrál Spartaka. Zelinka je téže noci zavražděn a z jeho bytu zmizela kromě losu starší účetní kniha, které vždy přikládal velký význam. Z vraždy jsou obviněni Jiří a Karel. „Poručík Tůma si zahraje na komisaře ze svého oblíbeného „Zločinu a trestu“; jeden z obou mládenců – Karel – se sice nepřizná, ale hrouť se, je na něj uvalena vyšetřovací vazba.“<sup>73</sup> Druhý z chlapců, Jiří, zůstává na svobodě, zatímco Karel je obviněn z vraždy. Jiří si uvědomí, že viděli Svobodu vycházet ze Zelinkova bytu a že on je pravděpodobným vrahem. Po Svobodovi chce, aby jim dosvědčil alibi, nebo jej prozradí policii. Svoboda je odhodlán na osobní schůzce Jiřího fyzicky zlikvidovat. Smluví si s ním schůzku, na které jej uspí pomocí uspávacího prostředku ve vlašském salátu a naaranžuje podřezání mladíka v luxusní koupelně. Do toho přijíždí Bezpečnost v čele s poručíkem Tůmou a Karlem, jenž se mezitím přiznal. Dochází k dramatické honičce, při níž se Svoboda pokouší uniknout třineckými železárkami. Karel objevuje téměř mrtvého Jiřího a Svoboda je dopaden. Příběh končí otevřeně, jelikož lékaři nemohou potvrdit, zda bude Jiří žít.<sup>74</sup>

V této fázi již byla použita jména řady postav (Karel, Jiří, Tůma, Zelinka), s nimiž se setkáváme ve finální verzi scénáře, stejně tak byly zachovány některé situace (zejména smrt Zelinky). V této fázi nelze s určitostí říct, zda Miloš Velínský uvažoval o dvojici kriminalistů jako protagonistech filmu. Vzhledem k pozdějšímu konceptu literárního scénáře, kde Líbal vystupuje, avšak ne zcela jako plnohodnotný Tůmův partner, se lze domnívat, že v původním nárysu nefiguroval.

---

<sup>71</sup> „105 % alibi“ od začátku. *Pravda* 16/41, 1960, č. 25 (27. 2.), s. 4.

<sup>72</sup> Tamtéž.

<sup>73</sup> Barrandov Studio a. s., archiv, sbírka: Scénáře a produkční dokumenty. Film *105 % alibi*. Koncept literárního scénáře (V. Trnka, M. Velínský).

<sup>74</sup> Tamtéž.

Nejvýznamnějším poznatkem je, že postava vraha – vysoce exponovaného ing. Svobody – měla být divákům známa již v průběhu děje a ve snímku měla být rovněž přítomna akční scéna. Synopse byla rozvedena do podoby konceptu literárního scénáře (filmové povídky) a její struktura byla zachována.

#### 4.1.2 Koncept literárního scénáře

Nedatovaný koncept literárního scénáře *105 % alibi* nám poskytuje detailní informace o tom, jak vypadaly již dostatečně vykreslené postavy a scény a lze si do velké míry představit případnou výslednou podobu filmu. Je patrné, že způsob vyobrazení hlavních hrdinů měl k výslednému pojetí velmi daleko. Jedná se zejména o pohled do soukromí nadporučíka Tůmy (v synopsi poručíka).

#### Tůma

Tůma je vedle své profese amatérským spisovatelem detektivek, které však nakladatelství odmítá uveřejnit pro jejich vykonstruovanost a nepravděpodobnost a paradoxně navrhuje Tůmovi odborného konzultanta z VB. Je to Tůmova imaginace, díky níž mu dojde, že se v případě Zelinky nemuselo jednat o nešťastnou náhodu, ale cizí zavinění.<sup>75</sup>

V příběhu ve třech výrazných scénách situovaných do domácnosti Tůmových (konkrétně ložnice) vystupuje také Tůmova starostlivá manželka.<sup>76</sup> Tůma je prostřednictvím vztahu k manželce vykreslen jako milující manžel, který však povinnosti spojené se svou profesí staví nad pohodlí rodinného života; přes nachlazení utíká do práce, manželce však nechává vzkaz, že ji miluje apod. Jeho postavou

---

<sup>75</sup> Barrandov Studio a. s., archiv, sbírka: Scénáře a produkční dokumenty. Film *105 % alibi*. Koncept literárního scénáře (V. Trnka, M. Velínský), obraz 22, s. 23-24. obraz 22, s. 23.

<sup>76</sup> „Manželka mezitím rozsvítila noční lampičku. Tůma vylézá z postele. Chlácholivě se na ní usmívá:

Spinkej – přijdu za chvíli

Manželka se ho rozespale ptá:

„Kam jdeš?“

„Zatknout vraha,“

odpoví Tůma něžně.“

Barrandov Studio a. s., archiv, sbírka: Scénáře a produkční dokumenty. Film *105 % alibi*. Koncept literárního scénáře (V. Trnka, M. Velínský), obraz 50, s. 58.



scenárista zjevně demonstuje především zájem SNB o člověka; zejména ve scéně, kdy Tůma dá přednost hledání mládence před pronásledováním pachatele.<sup>77</sup>

O postavě Tůmy dostáváme mnohem více informací než ve finální podobě, kde je Tůma spíše stroze vykreslen pomocí dialogů s Líbalem, seržantkou Hůrkovou a podezřelými. Ženský element, který byl přítomen prostřednictvím Tůmovy manželky, je do filmu přenesen v podobě seržantky Jindřišky Hůrkové, jak uvidíme později, avšak ve značně pozměněné podobě.

### **Líbal**

Prostor věnovaný postavě poručíka Líbala a jeho interakci s Tůmou je minimální; omezuje se pouze na scénu, kdy Líbal „kryje“ Tůmu před manželkou. V konceptu literárního scénáře se objevuje pouze v několika scénách na vyšetřovně a nedá se označit za plnohodnotného partnera Tůmy, není přítomen ani v akční scéně, v níž Tůma zasahuje proti Svobodovi.

Již v konceptu literárního scénáře je však přítomen humorný aspekt, který tvoří nepřehlédnutelnou součást všech tří *Alibi* a je založen především na vzájemném špičkování mezi Tůmou a Líbalem.

### **Karel a Jirka**

Pojetí dvojice kamarádů, kteří se s vidinou vyhraného auta zmocní losu, jenž jim nepatří, je propracovaný již ve fázi konceptu literárního scénáře. Iniciativnější z dvojice je Karel, jenž má nápad, jak opatřit alibi; otre los z obou stran vlhkým hadříkem,<sup>78</sup> což se ukáže být nakonec největší chybou, na kterou Tůma v závěru upozorňuje a vysvětluje tak i titul konceptu scénáře: „Vymyslet si alibi, to je těžká práce. Na sto procent jsi to měl – až k tomu umytí losu. Ale tady ty cifry – to už bylo pět procent navíc. A byl to zmetek.“<sup>79</sup>

Jirka je kladnější, má děvče, Janu, Karlovu sestru, do které je zamilovaný a která ho dokáže zklidnit. Rozhodne se obviněnému kamarádovi pomoci tím, že chce na

---

<sup>77</sup> Tamtéž, obraz 56, s. 54.

<sup>78</sup> Barrandov Studio a. s., archiv, sbírka: Scénáře a produkční dokumenty. Film 105 % alibi. Koncept literárního scénáře (V. Trnka, M. Velínský), obraz 14, s. 14.

<sup>79</sup> Tamtéž, obraz 52, s. 60.

Svobodovi, aby potvrdil jejich alibi. Ani Karel však není zápornou postavou, protože se neohroženě pustí do pronásledování Svobody, jenž je ozbrojen.

### **Postava vraha**

Ing. Svoboda, jenž je tajemníkem podnikového ředitele železáren, kde pracuje Jiří,<sup>80</sup> je vylíčen jako chladnokrevný vrah, pro něhož v minulosti Zelinka falšoval účetní knihu, ale ponechal si originál i s doklady a vydíral jej.<sup>81</sup> K odhalení Svobody mělo dojít pomocí prolnutí retrospektivy do děje, v níž si Jiří uvědomil, že viděl Svobodu vycházet z domu, kde bydlel Zelinka.<sup>82</sup> Ovšem už dříve, na samém začátku, je Svoboda ukázán jako krajně podezřelá osoba, když dceři Zelinky – Evě – zapře nálezy zapomenutých klíčů od otcova bytu.<sup>83</sup> Je rovněž spatřen dvakrát v blízkosti Zelinkova domu. Tak si lze snadno domyslet, kdo je pravděpodobným vrahem. Z konceptu literárního scénáře není zcela zřejmé, zda autorským záměrem bylo ukázat přímo postavu vraha.<sup>84</sup>

Jeho manželka se dvěma dětmi je na dovolené, a tak má Svoboda volné pole působnosti, aby Jirku uspal a inscenoval jeho sebevraždu. V závěru se Svoboda po svém dramatickém neúspěšném útěku před spravedlností pokusí o sebevraždu, ale všechny náboje již vystřelil.

### **Závěr**

V předposlední scéně se Tůma poté, co přišel po náročném dni ráno domů k manželce, ptá telefonicky: „Tady bezpečnost Tůma. Prosím vás[,] jak je to s tím podřezaným chlapcem?“<sup>85</sup>, čímž je demonstrováno, že mu na osudu mladíka záleží. Na tuto scénu

---

<sup>80</sup> Tamtéž, obraz 10, s. 10.

<sup>81</sup> Tamtéž, obraz 53, s. 61.

<sup>82</sup> Tamtéž, obraz 35, s. 41.

<sup>83</sup> Tamtéž, obraz 2, s. 2-3.

<sup>84</sup> „Zelinka hledá svého hosta v druhém pokojíku, v kuchyni. Všude je podivný nepořádek – jakoby zde někdo něco hledal. Ale opilec si toho nevšimne. Zastaví se uprostřed předsínky a zavolá:

„Tak sakra! Kde seš?“

A tu se začnou pomalu otevírat dveře od půdy. Na temných schodech stojí mužská postava. Zelinka se uchechtne:

„Veje! Kam tam lezeš? Záchod je na dvorku...“

Postava se pohne. Vstupuje do světla.

V Zelinkových opilých očích se objevují střízlivá světýlka.

Poznává muže.

Je to ing. Svoboda.“ Tamtéž, obraz 9, s. 9.

<sup>85</sup> Barrandov Studio a. s., archiv, sbírka: Scénáře a produkční dokumenty. Film 105 % alibi. Koncept literárního scénáře (V. Trnka, M. Velínský), obraz 70, s. 78.

navazuje poslední: „Karel a Jana seděli na lavičce. Ve dveřích se objevil prim[á]ř. Zapaluje si cigaretu. Karel a Jana stojí proti němu a oba mají v očích němou otázku: Co je s ním, jak to vypadá. Primář pokrčí rameny.“<sup>86</sup> Otevřený konec plný nejistoty dodává příběhu na síle a působí jako varovně zdvižený prst.

### **Prostředí**

Koncept literárního scénáře je oproti pozdější volbě fiktivního města spojeného z více reálných měst zasazen do prostředí Kladna, konkrétně sletiště a haly železáren. Klíčové scény se odehrávají přímo u vysokých pecí. Interiéry představovaly Zelinkův byt, byt Antošu, Jirkova garsoniéra, luxusní vila inženýra Svobody, Svobodova kancelář, vězeňská cela a kancelář VB.<sup>87</sup>

Je patrné, že zaměření se na problematiku mladých lidí, jejich chyby, postava vysoce exponovaného vraha, varování před nepoctivostí, stejně tak zasazení do prostředí Kladna, dokonce přímo do výroby, by mohlo být ideálním podkladem pro zfilmování snímku v dané podobě, pokud pomineme nutné rozvinutí vztahů mezi postavami. Jak uvidíme, tak se v následujících scénářích mnohé změnilo.

#### **4.1.3 Literární a technické scénáře**

Než se zaměříme na to, k jakým proměnám došlo ve scénářích, přiblížíme si, jaký vliv měla cenzura na podobu *105 % alibi*. O tom, kdy byl scénář předložen ke schválení a zda k němu byly připomínky, se můžeme dozvědět z tzv. cenzurních karet, které zaznamenávají schvalovací řízení. V některých případech jsou cenzurní karty nápomocné v tom, že nesou informaci, na kterých stranách scénáře mají být provedeny změny. Cenzurní karty bohužel nezachycují jednotlivé připomínky zaznamenané v dalších spisech, které nejsou dostupné.

---

<sup>86</sup> Tamtéž, obraz 71, s. 79.

<sup>87</sup> Barrandov Studio a. s., archiv, sbírka: Scénáře a produkční dokumenty. Film *105 % alibi*. Koncept literárního scénáře (V. Trnka, M. Velínský).

Scénář k *105 % alibi* byl předkládán ke schválení Hlavní správě tiskového dohledu<sup>88</sup> v následujících datech: 15. 11. 1958 byly předloženy soudruhu Švitorkovi dva texty technického scénáře v konečné verzi, 27. 11. 1958 jeden text Hlavní správě Veřejné bezpečnosti<sup>89</sup>, konkrétně nadporučíku Němcovi – ke scénáři nebyly připomínky, následně 4. 1. 1959 byl předložen text technického scénáře ve dvou vyhotoveních soudruhu Švitorkovi, 9. 3. 1959 byla předložena dvě vyhotovení nově upraveného literárního scénáře, jenž byl schválen podle připomínek na poradě s režisérem Vladimírem Čechem. 23. 4. 1959 byl ve dvou vyhotoveních předložen obraz č. 59 soudruhu Švitorkovi. Obraz byl schválen za předpokladu, že budou natočené záběry zhlédnuty před sestřihem servisky.<sup>90</sup> Bohužel, z množství scénářů, které nenesou konkrétní dataci, pouze vrocení, se lze pouze domnívat, který obraz měli soudruzi na mysli.

Nyní se zaměříme na postupné proměny jednotlivých oblastí, které jsme si v předchozím textu vymezili, v následujících scénářích: v technickém scénáři z června 1958<sup>91</sup>, v němž je jako režisér uveden Jaroslav Mach, dále v technickém scénáři z roku 1958<sup>92</sup>, v němž je jako režisér uveden Vladimír Brebera, obsahujícím řadu rukopisných

---

<sup>88</sup>Od roku 1953 začala svou činnost vykonávat Hlavní správa tiskového dohledu (HSTD), která v září 1953 přešla od předsednictva vlády pod ministerstvo vnitra (HSTD MV). Cenzurou pochopitelně procházelo vedle tisku, televize a rozhlasu také filmové odvětví, tedy i scénáře připravovaných filmů. Schvalována byla rovněž tzv. serviska – pracovní kopie filmu. Více viz *TOTALITA.CZ. Cenzura aneb Hlavní správa tiskového dohledu*. Dostupné z WWW:

<[http://www.totalita.cz/vysvetlivky/cenzura\\_01.php](http://www.totalita.cz/vysvetlivky/cenzura_01.php)> [odkaz navštíven 30. 3. 2011]

<sup>89</sup> „V lednu 1954 vešla v platnost nová organizační struktura československé bezpečnosti. Řídicím orgánem Veřejné bezpečnosti se stala Hlavní správa Veřejné bezpečnosti. Té byly podřízeny krajské správy a okresní oddělení ministerstva vnitra. Pro boj proti trestné činnosti byly zřízeny nové odbory podléhající Hlavní správě VB. Znovu však docházelo na [sic!] řadě problémů, nejasnostem a neuváženým rozhodnutím, daných rychlými a ne řádně propracovanými organizačními metodami, dogmatickým přebíráním sovětských zkušeností, podceňováním klasických forem kriminalistické práce apod.“ *Historie policie a četnictva*. Dostupné z WWW: <<http://www.policie.cz/clanek/historie-policie-a-cetnictva.aspx>> [odkaz navštíven 30. 3. 2011]

<sup>90</sup> Archiv bezpečnostních složek (ABS), Praha, archivní soubor Ministerstva vnitra, fond Hlavní správa tiskového dohledu – Kartotéka filmů, sign. 318, 105 % alibi.

<sup>91</sup> S datací červen 1958 a uvedením Jaroslava Macha jako režiséra snímku máme k dispozici dva scénáře. Jeden z nich je však doplněn o vložené listy, některé pasáže jsou přelepeny a nahrazeny novými. Lze tedy srovnat, na kterých místech doznal scénář změn.

Barrandov Studio a. s., archiv, sbírka: Scénáře a produkční dokumenty. Film 105 % alibi. Literární scénář: Miloš Velínský, režie: Jaroslav Mach, odborný poradce: Miroslav Valtr, červen 1958.

Národní filmový archiv (NFA). Sbírká scénářů. Film 105 % alibi. Literární scénář: Miloš Velínský, režie: Jaroslav Mach, odborný poradce: Miroslav Valtr, červen 1958.

<sup>92</sup> Národní filmový archiv (NFA). Sbírká scénářů. Film 105 % alibi. Literární scénář: Miloš Velínský, Karel Cop. Technický scénář a režie: Vladimír Brebera.

škrtů a změn, následně v literárním scénáři, jenž nese označení „konečná verze“<sup>93</sup> a ve skutečné finální podobě technického scénáře<sup>94</sup>.

Ke scénáři se v roce 1958 dostal Karel Cop, kterého přizval k práci produkční a vedoucí skupiny Bohumil Šmída, jenž si podle Copa nevěděl se scénářem Velínského rady. Karel Cop jej přepracoval směrem k detektivce.<sup>95</sup> Jak sám uvedl, v pojetí Velínského nešlo ani tak o vyšetřování jako spíše o realistický varovný příběh dvou mladíků, kteří udělají podvod a navíc pijí alkohol. Cop tedy rozvedl zejména kriminální příběh – zavraždění účetního kontrolora a vztahy mezi postavami.<sup>96</sup>

### **Tůma**

Oproti konceptu literárního scénáře se výrazně proměnilo vyobrazení Tůmy-milujícího manžela v zahořklého starého mládence a šovinistu, který nikterak nešetří svou podřízenou, seržantku Jindřišku Hůrkovou. Již tento dialog dává tušit budoucí vztah k jeho podřízené: „Hlas v telefonu: Soudruhu kapitáne. Seržant Hůrková hlásí nástup. Tůma: Je mladá? Hlas v telefonu: Ano. Tůma se zachmuří. (...) Hezká? Hlas v telefonu: Velice. Tůma se zachmuří ještě víc. Ukončí rozhovor strohým příkazem: (...) Hm. Tak ať sem jde.“<sup>97</sup> Seznámení probíhá velmi stroze: „Kdy se budete vdávat? Jindřiška je ohromena, zmatena (...) Já...? Jak jste na to... přišel? Tůma jde ke svému stolu. Suše odpoví: (...) Zatím se vdala každá písarka, kterou mi přidělili. A každá měla hned děti...“<sup>98</sup>

Za dobrý postřeh Tůma Jindřišku nepochválí, naopak reaguje s ironií: „Docela dobrý t[i]p. Nezvykle dobrý na femininum. Představte si, co se mohlo stát, kdyby nás to nebylo napadlo už ráno.“<sup>99</sup> Jindřiščinu emoce prozrazuje zuřivý klapot psacího stroje. Tůmův vztah k Jindřišce však prochází vývojem, Tůma dospívá k určité sebereflexi a postupně nachází v Jindřišce myslící bytost s ženskými pŕvaby. V závěru se Tůma

---

<sup>93</sup> Barrandov Studio a. s., archiv, sbírka: Scénáře a produkční dokumenty. Film 105 % alibi. Literární scénář, konečná verze.

<sup>94</sup> Barrandov Studio a. s., archiv, sbírka: Scénáře a produkční dokumenty. Film 105 % alibi. Literární scénář: Miloš Velínský, Karel Cop. Režie: Vladimír Čech, 1959.

<sup>95</sup> Národní filmový archiv (NFA), Praha. Sběrka zvukových dokumentů Osobnosti české kinematografie. Osobní složka Cop Karel. Rozhovor vedla M. Pittermannová. Natočeno 8. 2. 2002, s. 9.

<sup>96</sup> Tamtéž, s. 9.

<sup>97</sup> Národní filmový archiv (NFA). Sběrka scénářů. Film 105 % alibi. Literární scénář: Miloš Velínský, režie: Jaroslav Mach, odborný poradce: Miroslav Valtr, červen 1958, obraz 17, s. 39.

<sup>98</sup> Tamtéž, obraz 17, s. 40.

<sup>99</sup> Tamtéž, obraz 19, s. 49.

Jindřišky ptá, co dělá zítra večer. Jindřiška odpoví, že by chtěla jít na Richarda III. Tůma se později k tématu vrátí a zmiňuje, že by Richarda stihli dnes, načež mu Jindřiška se smíchem odpoví, že jej dávají ale až zítra.<sup>100</sup>

V upravené verzi se Tůma Jindřišky v závěru ptá, zda má dnes večer nějaký program. Na její odpověď, že chtěla jít do biografu na Richarda III., v rozpacích odpoví, že on také. Nesměle se pokouší naznačit, že by s ní šel zítra, když dnes už asi bude vyprodáno, ale Jindřiška jeho náznak nepochopí.<sup>101</sup> V závěrečné scéně pak Tůma ke své lůtosti vidí Jindřišku, jak jde do kina s Lúbalem.<sup>102</sup>

Podobně je tomu v „konečné“ verzi<sup>103</sup>, kde se Tůma s připravenými lístky na Richarda III. ptá Jindřišky, co dělá večer. Za ni odpoví Lůbal v domnění, že Tůma po Jindřišce bude požadovat, aby pracovala přesčas, sdělí mu, že ji pozval do kina právě na Richarda. Tůma jde následně se smíšenými pocity po chodbě a po chvíli váhání zahazuje lístky do koše. Oknem pozoruje odcházejícího Svobodu, Karla s Jirkou, a také Batystu.<sup>104</sup>

Postava Tůmy doznala, jak je patrné, od synopse po výsledný tvar scénáře a filmu zásadní proměny. Tůma, zpočátku vykreslený jako milující manžel a zapálený policista, se postupně proměňoval spíše v šovinistu, který si sice uvědomuje své nepatřičné chování, ale nepřipadá mu nevhodné. V pozdější fázi scénáře až po výsledný filmový tvar byly poněkud obroušeny hrany Tůmova nepřijemného chování.

## **Lůbal**

Tůmův podřízený a zároveň kolega je jeho naprostým protikladem. K ženám se umí chovat, na rozdíl od něj není odměřený, ale naopak spontánní a snad až příliš přátelský. V „konečné“ verzi scénáře si Lůbal tyká s paní Majkou, s níž se zná snad dokonce

---

<sup>100</sup> Národní filmový archiv (NFA). Sběrka scénářů. Film 105 % alibi. Literární scénář: Miloš Velínský, režie: Jaroslav Mach, odborný poradce: Miroslav Valtr, červen 1958, obraz 79, s. 179.

<sup>101</sup> Barrandov Studio a. s., archiv, sbírka: Scénáře a produkční dokumenty. Film 105 % alibi. Literární scénář: Miloš Velínský, režie: Jaroslav Mach, odborný poradce: Miroslav Valtr, červen 1958, obraz 83, s. 185.

<sup>102</sup> Tamtéž, obraz 83, s. 185.

<sup>103</sup> Barrandov Studio a. s., archiv, sbírka: Scénáře a produkční dokumenty. Film 105 % alibi. Literární scénář, konečná verze.

<sup>104</sup> Barrandov Studio a. s., archiv, sbírka: Scénáře a produkční dokumenty. Film 105 % alibi. Literární scénář, konečná verze, obraz 64, s. 203.

důvěrně.<sup>105</sup> Postava Líbala dostává postupně stále více prostoru, v prvních verzích je spíše upozaděn, nicméně ve výsledku je rovnocenným Tůmovým partnerem, který jej doplňuje svou razancí a netrpělivostí. Názorným příkladem formování postav a jejich charakterových rysů je scéna s vedoucím hotelu Černá růže, Batystou; v „konečné“ verzi scénáře Tůma sugestivně a až divadelně vrší před Batystou důkazy o jeho vině a Líbal mu pouze asistuje.<sup>106</sup> Když se po expertíze ukáže, že podezření bylo neoprávněné, Tůma reaguje podrážděně slovy: „Hergot! Abych šel do penze! Vrah je na svobodě a já chytám zlodějíčky!“<sup>107</sup> Naproti tomu v konečné podobě filmu je to Líbal, kdo na Batystu „udeří“, efektně rozbije lahev a rozčileně ho nutí k doznání, načež přichází Tůma (jenž není bez emocí, ale dokáže je potlačovat mnohem lépe než Líbal) a situaci zcela promyšleně zklidní mírným tónem. Po oznámení výsledku znaleckého posudku Tůma Líbalovi vyčiní: „(...) Zaprvé, tvůj postup při zatčení Batysty byl v naprostém rozporu se zásadami socialistické zákonnosti. Zadruhé, kladl jsi sugestivní otázky, to odporuje našemu trestnímu řádu. Františku, byl jsi neobjektivní a nemysli si, že ti to ještě někdy projde (...)“

### **Vrah a podezřelí**

Postavy Jirky a Karla nedoznaly od konceptu literárního scénáře výraznějších proměn. Změnou je pouze vztah Karla k vdané paní Majce, která v konceptu literárního scénáře nefigurovala.

Inženýr Svoboda, jenž byl v synopsi a konceptu literárního scénáře vrahem, je v další verzi<sup>108</sup> jedním z podezřelých, ale ukáže se, že u Zelinky, jenž ho vydíral, sice byl, ale nezabil ho. Opilý Zelinka nutil Svobodu, aby se napil rumu, ten Zelinku odstrčil, až upadl a Zelinka hned usnul na zemi.<sup>109</sup> V další verzi<sup>110</sup> je Svoboda již pouze nadřazeným Karla a v této souvislosti také vyslýchán, ve finální verzi nefiguruje vůbec. V „konečné“

---

<sup>105</sup> Tamtéž, obraz 47, s. 127.

<sup>106</sup> Tamtéž, obraz 39, s. 103n.

<sup>107</sup> Barrandov Studio a. s., archiv, sbírka: Scénáře a produkční dokumenty. Film 105 % alibi. Literární scénář, konečná verze, obraz 40, s. 110.

<sup>108</sup> Tamtéž.

<sup>109</sup> Tamtéž, obraz 63, s. 167-168.

<sup>110</sup> Národní filmový archiv (NFA). Sběrka scénářů. Film 105 % alibi. Literární scénář: Miloš Velínský, Karel Cop. Technický scénář a režie: Vladimír Brebera.

verzi scénáře se k postavě Svobody jako podezřelého přidává již zmíněný Batysta, jehož motivem k vraždě Zelinky byla retuš manka, za něž byl formálně zodpovědný.

Vrahem je vyjma synopse a konceptu literárního scénáře ve všech následujících verzích Josef Neumann, zvaný Kici. Ten Zelinku a později také paní Majku zavraždí kvůli manku, které udělal. V technickém scénáři z roku 1958<sup>111</sup> Kici paní Majku nezabije, ale „pouze“ inzultuje a následně prchá, načež je dopaden na louce mezi Průhonem a Ostrovcem, kde pobíhá jako lapené zvíře.<sup>112</sup>

Způsob dopadení či konce Kiciho se liší: ve verzi literárního scénáře z června 1958 se zabije na motorce při útěku směřujícím na Cheb, tedy za hranice, na nechráněném železničním přejezdu, kde figuruje v podstatné úloze také dlouhý nákladní vlak a jako svědek babička s vozíčkem plným jablíček.<sup>113</sup> Kiciho konec zachycovala fotografie, jíž si prohlížel Tůma: „Jsou na ní vidět trosky motocyklu, vozíčku – a Kiciho tělesné pozůstatky, ležící mezi rozkutálenými jablíčky.“<sup>114</sup> V upravené verzi je Kici zahrán do dvora, odkud se snaží uprchnout, následně sekýrou napadne muže, který jej však knockoutuje a Kici je tedy bez problémů zatčen Bezpečností.<sup>115</sup> Ve finální verzi technického scénáře chce Kici utéct z hotelu, ale je dopaden Bezpečností.<sup>116</sup>

## **Konec**

Závěrečná scéna se v jednotlivých verzích scénáře liší jen v detailech, ve všech případech končí usmířením Karla a Jirky a obnovením, snad i posílením jejich přátelství.

Ve verzi technického scénáře z roku 1958<sup>117</sup> se Alfréd Batysta, vedoucí hotelu Černá růže, jeden z podezřelých, rozradostněn loučí s hochy slovy: „Tak nám to vlastně dobře dopadlo, že? Nashledanou – a když dovolíte – moc mě těšilo. Přijďte někdy na

---

<sup>111</sup> Národní filmový archiv (NFA). Sběrka scénářů. Film 105 % alibi. Literární scénář: Miloš Velínský, Karel Cop. Technický scénář a režie: Vladimír Brebera.

<sup>112</sup> Tamtéž, obraz 71, s. 176.

<sup>113</sup> Národní filmový archiv (NFA). Sběrka scénářů. Film 105 % alibi. Literární scénář: Miloš Velínský, režie: Jaroslav Mach, odborný poradce: Miroslav Valtr, červen 1958, obraz 78, s. 178.

<sup>114</sup> Tamtéž, obraz 79, s. 179.

<sup>115</sup> Barrandov Studio a. s., archiv, sbírka: Scénáře a produkční dokumenty. Film 105 % alibi. Literární scénář: Miloš Velínský, režie: Jaroslav Mach, odborný poradce: Miroslav Valtr, červen 1958, obraz 79, s. 178.

<sup>116</sup> Barrandov Studio a. s., archiv, sbírka: Scénáře a produkční dokumenty. Film 105 % alibi. Literární scénář: Miloš Velínský, Karel Cop. Režie: Vladimír Čech, 1959, obraz 66, s. 171.

<sup>117</sup> Národní filmový archiv (NFA). Sběrka scénářů. Film 105 % alibi. Literární scénář: Miloš Velínský, Karel Cop. Technický scénář a režie: Vladimír Brebera.



biftečky!“<sup>118</sup> Na biftečky zve Batysta ve filmu nadporučíka Líbala. Závěrečná scéna končí obrazem plakátu, který oznamuje výsledky velké slosovací loterie ke dni horníků. „Vítá zmítá plakátem. Postavy Jirky a Karla se pomalu zmenšují a mizí na konci ulice.“<sup>119</sup> V literárním scénáři z června 1958 následuje po smíření Karla a Jirky obraz všední, nepříliš veselé reality. „Opilý zpěv a harmonika. Když přejdou, otevrou se dveře hospůdky a na ulici se vypotácí opilec. Harmonika řve a lidé hulákají. Opilec jde proti kameře – zakryje celý obraz.“<sup>120</sup>

Ve výsledné filmové podobě je konec poměrně odlehčený. Po scéně, v níž Karel a Jirka kráčí ulicí s vědomím, že je čeká trest, jaký si zaslouží, následuje scéna z kanceláře VB, kde Tůma zve Jindřišku do kina: „Poslyšte, Jindřiško, když už ten případ máme z krku, nešla byste dnes večer do kina? (...) V Palmě hrají dobrou detektivku.“ Jindřiška pozvání přijímá, ovšem následuje hlášení loupeže v Pramenu, což Tůma glosuje slovy: „No a... máme po detektivce.“

## 4.2 Realizace filmu

O natáčení filmu se dozvídáme prostřednictvím zmínek v dobovém tisku. Většina interiérů byla realizována v hostivařských ateliérech, kde byly podle návrhů ing. Karla Škvora postaveny vyšetřovací místnost, laboratoř a učebna VB, stejně tak vězení, Zelinkův byt a předsíň a byt zavražděné Majky. Část scén byla natáčena na Barrandově. Scéna na chatě se natáčela na Slapském jezeře. Podařilo se ji realizovat během dvou dní pracovního klidu, 9. a 10. května.<sup>121</sup> Řada scén byla natáčena v Králově Dvoře (scény v továrně) a Hradci Králové (ulice města). Z těchto dvou měst vzniklo fiktivní hutnické město Brody.<sup>122</sup> Celková doba výroby filmu včetně přípravných prací, natáčení a postprodukce trvala 255 dní. Z toho 45 dní se natáčelo v ateliérech a 13 dní v exteriérech a reálech. Náklady činily 2 miliony 510 tisíc Kčs.<sup>123</sup>

<sup>118</sup> Tamtéž, obraz 85, s. 204.

<sup>119</sup> Tamtéž, obraz 72, s. 178.

<sup>120</sup> Národní filmový archiv (NFA). Sběrka scénářů. Film 105 % alibi. Literární scénář: Miloš Velínský, režie: Jaroslav Mach, odborný poradce: Miroslav Valtr, červen 1958, obraz 80, s. 181.

<sup>121</sup> „105 % alibi“. *Filmové informace* 10, 20. 5. 1959, s. 8-9.

<sup>122</sup> „105 % alibi“. *Filmové informace* 10, 10. 6. 1959, s. 11.

<sup>123</sup> HAVELKA, Jiří. Československé filmové hospodářství 1956-1960. Praha 1973, s. 110.

### 4.3 Propagace filmu

*105 % alibi* se s pozdějšími dvěma *Alibi* filmy nemůže co do propagace v tisku srovnávat, nicméně snímek sliboval zajímavý zážitek už z hlediska netradičního obsazení, což například v časopise *Kino* reflektoval článek „*105 % alibi. Nový český detektivní film*“, v němž autor upozorňoval na to, že se jedná o vůbec první roli tohoto typu pro Karla Högera, a seznamoval čtenáře s natáčecími lokacemi.<sup>124</sup> Další informace o průběhu natáčení nalzáme rovněž ve *Filmových informacích*.<sup>125</sup>

Ivan Soeldner v Mladé frontě konstatoval, že „[z] toho, že se československý film po více než jednoleté přestávce rozhodl realizovat námět v tomto žánru, máme jen radost. Přes většinu dosavadních neúspěchů patří totiž detektivky k těm filmům, na něž se náš divák půjde vždy rád podívat. A bude chtít: napětí.“<sup>126</sup> Karel Höger v témže článku pohovořil o své roli v kriminálním filmu, proč zvolil tento odklon od rolí v žánrově jinak odlišně zaměřených snímcích, a také o přípravě, které se chtěl věnovat důkladně a poznat prostředí a způsob práce kriminalistů, nicméně kvůli nedostatku času musel fabulovat.<sup>127</sup>

Na plakátu Karla Teissiga byl snímek propagován jako „Český detektivní film • Režie Vladimír Čech • Rozluštěný případ kapitána Tůmy“ s herci v hlavních rolích: zasloužilým umělcem Karlem Högerem, laureátem státní ceny, a Josefem Bekem. Ve filmovém programu bylo zdůrazněno netradiční obsazení „Režisér Vladimír Čech vytvořil tímto filmem zdařilou nekonvenční detektivku. Karel Höger v úloze kapitána VB vytváří zde po řadě rolí v náročných psychologických filmech postavu žánrově zcela odlišnou a poprvé se setkává s Josefem Bekem jako s hereckým partnerem.“<sup>128</sup> Rychlý spád děje, požadovaný u detektivky, logika zápletek i pohnutek činů, vtipné dialogy a v neposlední řadě herecké výkony jsou hlavními přednostmi tohoto filmu.“<sup>129</sup>

---

<sup>124</sup> L.H. Nový český detektivní film. *Kino* 14, 1. 10. 1959, č. 10, s. 312. Článek byl doprovázen deseti fotografiemi s popisky.

<sup>125</sup> „105 % alibi“. *Filmové informace* 10, 20. 5. 1959, s. 8-9.

„105 % alibi“. *Filmové informace* 10, 10. 6. 1959, s. 11.

<sup>126</sup> (is) SOELDNER, Ivan. A zase detektivka. Natáčí se nový film 105 % alibi. *Mladá fronta* 15, 21. 6. 1959, č. 147, s. 5.

<sup>127</sup> Tamtéž.

<sup>128</sup> Höger s Bekem se o rok dříve setkali ve filmu *Občan Brych* režiséra Otakara Vávry.

<sup>129</sup> Viz **Obrazová příloha č. 1**.

## 4.4 Dobová recepce

Snímek *105 % alibi* byl diváky i kritikou přijat velmi kladně, stal se jedním z nejúspěšnějších filmů roku. V kinech se hrál 14 a půl týdne,<sup>130</sup> byl pátým nejnavštěvovanějším snímkem v distribučním období 1959–1960 s celkovým počtem 1 428 000 diváků a průměrným počtem 261 diváků na představení.<sup>131</sup>

V tisku se dokonce objevily výzvy, že by k němu mělo být natočeno „pokračování“, v němž by se objevila vyšetřující dvojice, která se záhy stala populární. Na filmu byly oceňovány režie, kamera a hudba, ale rovněž kvalitní scénář (včetně dialogů) a herecké výkony, díky kterým bylo dosaženo patřičné účinnosti filmu. Ocenění se dočkalo rovněž pojetí dvojice kriminalistů, které bylo v našem kontextu inovativní.<sup>132</sup> Drobnější výtky zazněly směrem k vyobrazení současného života, ovšem výchovný aspekt snímku byl často zmiňován jako jeden z kladů filmu. V kontextu tvorby Vladimíra Čecha byl snímek řazen mezi jeho nejzdařilejší počiny, vedle snímku *Černý prapor*, zároveň bylo upozorňováno na nevyrovnanost Čechovy tvorby, která se promítla do filmu reflektujícího bytový problém – *První a poslední* (1959), natočeného ve stejném roce jako *105 % alibi*.

Na II. festivalu československého filmu v Plzni byl Karel Höger diváky oceněn jako nejúspěšnější filmový představitel roku 1959,<sup>133</sup> což lze jistě z velké části přičíst právě úspěchu snímku *105 % alibi*.

### 4.4.1 Odborná periodika

Snímek *105 % alibi* měl premiéru 20. 11. 1959<sup>134</sup> a srovnáván byl s kriminálním filmem Petera Solana *Muž, který sa nevrátil*, jenž přišel do kin 1. 1. 1960. Jan Kliment<sup>135</sup> v měsíčníku *Kino* porovnával oba filmy z hlediska jejich společenského poznání – z této

---

<sup>130</sup> HAVELKA, Jiří. Čs. filmové hospodářství 1956-1960. Praha 1973, s. 249.

<sup>131</sup> MORAVA, Karel. Je možné zastavit pokles návštěvnosti kin? Film a doba, 1962, č. 4, s. 198: 1. Král Šumavy (2 779 000, 311), 2. Kam čert nemůže (1 982 000, 325), 3. Princezna se zlatou hvězdou (1 943 000, 290), 4. Probuzení (1 448 000, 302).

<sup>132</sup> Už z toho důvodu, že dvojice Tůma-Líbal představovala první úspěšný model úzce spojující dvojici charakterově protikladných vyšetřovatelů, na který se pokusili navázat další tvůrci.

<sup>133</sup> II. festival československého filmu v Plzni. *Kino* 15, 10. 3. 1960, č. 6, s. 83.

<sup>134</sup> Mládeži byl nepřístupný. Viz *Filmový přehled*, 31. 10. 1959, č. 42, s. 13.

<sup>135</sup> Texty Jana Klimenta jsou velmi výrazně ideologicky zabarveny. Viz Jan KLIMENT. Dostupné on-line z WWW: <[http://totalita.cz/vysvetlivky/o\\_klimentj.php](http://totalita.cz/vysvetlivky/o_klimentj.php)> [odkaz navštíven 30. 3. 2011]

perspektivy je podle něj slovenský snímek zdařilejší především kvůli vyobrazení třídní motivace činů pachatele.<sup>136</sup>

Také Jiří Struska ve *Tvorbě* srovnává český a slovenský snímek. Slovenští i čeští filmaři podle něj vyšli při tvorbě svých filmů z podobných pozic. Pravidla detektivky si lépe osvojili čeští tvůrci, kteří na rozdíl od tvůrců *Muže, ktorý sa nevrátil* nemuseli přistoupit ke zkomplikování děje proto, aby diváka udrželi v napětí a nejistotě. Struska rovněž oceňuje na *105 % alibi* vykreslení postav, práci s kamerou, která se nebojí ani světlých exteriérových záběrů a snímek hodnotí kladně také z hlediska zachování žánrových postupů.<sup>137</sup> Struska ve své stati taktéž uvádí, že se zřejmě filmové seriály stanou charakteristickými pro naši kinematografii; po filmech reflektujících bytový problém následovaly snímky s problematikou mládeže a posléze přichází na řadu detektivky.<sup>138</sup>

S nadšením se vyjádřil v Literárních novinách o *105 % alibi* František Vrba. Oceňuje nahlédnutí do vyšetřovacích metod a konfrontaci dvou přístupů, systematicky logického a temperamentnějšího, čímž se podle Vrby vymyká tento snímek ustáleným detektivním modelům západního typu.<sup>139</sup>

Na pracovním semináři na dobříšském zámku, kde se filmaři sešli, prozradil Vladimír Čech v diskuzi, že původní scénář prošel několika výraznými změnami, například první vraždu měl v původní koncepci spáchat někdo jiný. To autor článku označuje za odvážný zásah do pojetí, přesto se však podle něj detektivka vydařila a výsledek dává autorům za pravdu.<sup>140</sup>

Stanislav Zvoníček přímo vyslovil, že by bylo rozumné na úspěch prvního *Alibi* navázat dalším: „Až je nám skoro líto, že s vymetáním machy buržoazní kinematografie jsme zanevřeli na některé její prověřené recepty. Hledišti totiž bude líto, že své detektivy vidí po prvé a naposled. A přece ona trojice příslušníků SNB je jako stvořená pro seriál. Stálo by za to prorazit jednou zase bludný kruh dvou- až tříleté přípravy filmu a vyhovět v tempu poptávce.“<sup>141</sup>

---

<sup>136</sup> KLIMENT, Jan. Otazník – otazník – otazník. Voláme detektivky amatéry... *Kino* 14, 1959, č. 25 (10. 12.), s. 392-393.

<sup>137</sup> STRUSKA, Jiří. Dvakrát napětí. *Tvorba* 25, 1960, č. 2 (4. 2.), s. 44.

<sup>138</sup> Tamtéž.

<sup>139</sup> VRBA, František. Filmaři mají co říci. *Literární noviny* 8, 1959, č. 49 (5. 12.), s. 5.

<sup>140</sup> SEVER, Peter. Na Dobříšském zámku. *Film a divadlo* 1959, č. 23 (15. 12.), s. 14.

<sup>141</sup> ZVONÍČEK, Stanislav. 105 % alibi pro Vladimíra Čecha. *Film a doba* 5, 1959, č. 12, s. 855.

Zřejmě nejzajímavější reflexi *105 % alibi*, nabízející zasazení do kontextu české a zahraniční kriminální tvorby nabídl Jaroslav Boček v *Kultuře*, podle něhož tvůrci filmu „zavrhují starý anglický typ detektiva analytika a logika. I soudobý francouzský typ detektiva psychologa, a vytvářejí, ve shodě s dnešní skutečností, nový typ kriminalistického pracovníka, systematického dělníka své profese, opírajícího se o práci celého kolektivu. (...)“<sup>142</sup> Tento typ pak nalézá řešení cílevědomým odhalováním souvislostí.<sup>143</sup> Novátorské pojetí Boček shledává v tom, že kolektivnost úsilí pracovníků VB, kteří jsou vlastně detektivy, nahrazuje dvojici Holmes – Watson, v níž je Watson nahrávající postavou, která dává vyniknout genialitě Holmese. Rovněž jako klad zmiňuje, že nikdo z podezřelých ve filmu *105 % alibi* není zcela neviný.<sup>144</sup>

#### 4.4.2 Denní tisk

Vlastimil Nepeřil v *Nové svobodě* srovnává *105 % alibi* s anglickou detektivkou: „Od chladné anglické analýzy se odlišuje především svou výraznou lidskostí, citovým vztahem detektiva k líčenému případu a výchovným záměrem.“<sup>145</sup> Recenzent dále snímek hodnotí jako dobrý začátek, v němž je třeba ještě promyšleněji pokračovat: „Nelze zvláště zapomenout na to, že hodnotný scénář může sehrát významnou roli ve výchově mládeže. Právě naopak, než je tomu v západní tvorbě. Naší vůdčí myšlenkou je lidskost.“<sup>146</sup>

Jiří Hrbas ve *Večerní Praze* hodnotí snímek kladně, konstatuje, že „[v] detektivce bývá kladným hrdinou obvykle detektiv, u nás člen bezpečnostních orgánů. (...) Autoři sice nic nového v tomto žánru nepřinesli, ale pracovali s vkusem, zaujetím, pečlivě. Podařilo se jim zajímavě vylíčit těžkou práci bezpečnostních orgánů.“<sup>147</sup>

Také Václav Vondra v deníku *Práce* snímek chválí, jako výtku uvádí postavy žen, jež jsou jen zběžně načrtnuty, a délku některých scén – např. výslech Jirky a Karla.<sup>148</sup>

---

<sup>142</sup> BOČEK, Jaroslav. 8 nových filmů. 105 % ALIBI, detektivka vskutku nová. *Kultura* 59, r. 3, 1959, č. 45 (12. 11.), s. 4.

<sup>143</sup> Tamtéž.

<sup>144</sup> Tamtéž.

<sup>145</sup> NEPEŘIL, Vlastimil. Problém: Česká detektivka. *Nová svoboda* 15, 26. 11. 1959, č. 282, s. 2.

<sup>146</sup> Tamtéž.

<sup>147</sup> HRBAS, Jiří. Do kin přichází česká detektivka. *Večerní Praha* 5, 13. 11. 1959, č. 267, nestr.

<sup>148</sup> VONDRA, Václav. „105 % alibi“. Detektivka téměř stoprocentní. *Práce* 15, 19. 11. 1959, č. 276, s. 5.

V recenzi deníku *Obrana lidu* byl snímek oceněn zejména kvůli tomu, že ve filmu nedošlo k vybočení ze současnosti a postavy jsou dobře vykresleny, pouze upozorňuje na drobnost, kterou milovníci detektivek snímku určitě rádi odpustí – a to že pravý vrah zůstává dlouho mimo děj.<sup>149</sup>

Stanislav Svoboda v *Mladé frontě* ocenil vyobrazení kriminalistů: „Příběh (...) je však rozhodně nejpozoruhodnější tím, jak věrně se snaží zpodobnit těžkou práci bezpečnostních orgánů. Film se je nepokouší nijak „zlidšťovat“.“<sup>150</sup> Svoboda oceňuje, že ve snímku je ukázána drobná všední práce, nikoli „holmesiáda“, nýbrž důkladný a pečlivý rozbor zločinu a jeho příčin.<sup>151</sup>

V *Rudém právu* vyjádřil ve své recenzi názor na film Otakar Váňa: snímek ocenil a na závěr vyjádřil přání, že úroveň následujících detektivních snímků zůstane přinejmenším stejná, ale společenský dosah a myšlenková náplň mohou být hlubší než v případě *105 % alibi*.<sup>152</sup>

#### 4.4.3 Zahraniční tisk

Snímek *105 % alibi* přišel do distribuce v Řecku, NDR, Maďarsku, Polsku, Sovětském svazu a Rumunsku. Soudě dle dostupných dobových recenzí se převážně setkal s pozitivní odezvou. Z ideového hlediska mu bylo vytýkáno nedostatečné prokreslení současného prostředí a některých postav.

Ujvári Károly v maďarském tisku vytýká filmu malou dávku původnosti a příliš dlouhou expozici, z níž vznikají skladebné nesrovnalosti. Diváci vědí dříve než dvojice vyšetřovatelů, kdo spáchal vraždu.<sup>153</sup> V další recenzi je filmu vyčítáno, že neukazuje maloměstské prostředí, nýbrž hlavně práci vyšetřujících. Recenzent by uvítal to, co nabízí filmy sovětských scenáristů – nejen stíhání zločinců, ale také prevenci. *105 % alibi* je tak pouze průměrné dílo, ačkoli ve filmu hraje celá řada vynikajících herců.<sup>154</sup>

---

<sup>149</sup> 105 % alibi. *Obrana lidu* 18, 19. 11. 1959, č. 276, s. 5.

<sup>150</sup> SVOBODA, S. Zajímavá česká detektivka. 105 procent ALIBI. *Mladá fronta* 15, 12. 11. 1959, č. 270, s. 5.

<sup>151</sup> Tamtéž.

<sup>152</sup> VÁŇA, Otakar. Dobrá filmová detektivka. *Rudé právo* 40, 26. 11. 1959, č. 327, s. 4.

<sup>153</sup> „105 % alibi“ v maďarském tisku. *ČsKZT* 1960, č. 5, s. 8 [an.: Szárnyaskerek 28. 4. 1960].

<sup>154</sup> „105 % alibi“ v maďarském tisku. *ČsKZT* 1960, č. 8, s. 5 [Csongráadmegyei Hírlap 19. 6. 1960].

V řeckém deníku *Anexartitos typos* bylo *105 % alibi* ceněno pro psychologickou pravdivost postav, které jsou ztvárněny skvělymi herci. Důmyslná zápleтка, napětí a skeptický humor zajistily filmu velký úspěch v řadě zemí.<sup>155</sup>

K. Achtyrskij v *Sovětském ekranu* hodnotil společně se *105 % alibi* také *Krále Šumavy* a vyslovil názor, že „pozornost autorů je zaměřena na to, jak je chytán zločinec, nikoli na to kdo a koho chytá.“<sup>156</sup> Achtyrskému vadí rovněž dobová neurčitost, nedostatečně vykreslené prostředí a nepřítomnost lidu, stejně tak schematičnost postavy vraha.<sup>157</sup>

Polský tisk ocenil *105 % alibi* jako pečlivě realizovaný film, který není náročný, ale je zábavný a dobrodružný. Ocenil také pravdivost zápletky a psychologická přirozenost.<sup>158</sup>

V tisku NDR se objevil názor, že „[p]ři vši složitosti je dějová konstrukce logická a věrohodná a film má mnoho dobrých rolí. Režisér Vladimír Čech vytvořil napínavý snímek, jehož uměleckou kvalitu určují vesměs skvělé herecké výkony.“<sup>159</sup>

Západoberlínský deník *Der Morgen* se píše mimo jiné o tom, že kriminální snímek svým podmračně hrůzným začátkem a strašidelnou hudbou je poněkud neseriózní, také kriminalisté se chovají neobvykle. Podle recenzenta nelze ve snímku hledat odraz českého všedního dne, nicméně chvílemi působí svěže a roztomile ironicky.<sup>160</sup>

Několik recenzí bylo snímku věnováno rovněž v rumunském tisku. Recenzenti se shodli na kvalitě režie Vladimíra Čecha, která se projevila zejména vynikajícím vedením herců, ocenili rovněž kameru Josefa Střechy. Chvály se dostalo také inteligentní komice a autentickým problémům, které snímek s výchovnou tendencí pojednává.<sup>161</sup>

---

<sup>155</sup> „105 % alibi“ v řeckém tisku. *ČsKZT* 1960, č. 4, s. 14-15 [cit. rec.: *Anexartitos typos* (Athína) 24. 2. 1960].

<sup>156</sup> „Král Šumavy“ a „105 % alibi“ v sovětském tisku. *ČsKZT*, č. 9, s. 10-12 [cit. rec.: *Sovetskij ekran* (Moskva) č. 18, 1960].

<sup>157</sup> Tamtéž.

<sup>158</sup> „105 % alibi“ v polském tisku. *ČsKZT* 1960, č. 9, s. 12 [cit. an. v polské tisku *Dookoła Świata* (Warszawa) 7. 8. 1960, *Spoldzielnia produkcyjna* 31. 7. 1960, *Ilustrowany kurier polski* (Warszawa) 6. 8. 1960, *Na drodze* (Zielona góra) srpen 1960].

<sup>159</sup> „105 % alibi“ v tisku NDR. *ČsKZT* 1960, č. 2, s. 5-6 [an.: *Der Morgen* (Berlin) 4. 2. 1960, *Berliner Zeitung am Abend* (Berlin) 8. 2. 1960].

<sup>160</sup> Tamtéž.

<sup>161</sup> „105 % alibi“ v rumunském tisku. *ČsKZT* 1960, č. 7, s. 8-9 [*Scântea tinerețului* 3. 3. 1960, *Steagul roșu* (București) 14. 2. 1960, *Informatii Bucureștiului* 12. 2. 1960, *Romania liberă* (București) 2. 2. 1960].

## 4.5 Analýza vybraných stylových a narativních aspektů

V této kapitole se budeme zabývat vybranými stylovými a narativními prvky snímku *105 % alibi* podle neoformalistického konceptu dominanty<sup>162</sup>, jenž napomáhá vyčlenit prostředky a funkce, jež ve snímku plní ozvláštňující roli. Zaměříme se na fabuli a syžet v rámci expozice filmu, funkci postav a hudby ve vyprávění. Na vybraných konkrétních sekvencích filmu si ukážeme, jakým způsobem tvůrci pracují s konkrétními formálními aspekty a jak se tyto vztahují k narativu; k tomu bude nápomocna rovněž statistická stylová analýza.

Velká část filmu se odehrává v interiérech, v budově VB. Pro *105 % alibi* je typické doslovné přibližování práce VB, jejích postupů a metod, zásadní prostor mají scény výslechů. Divák má tedy možnost vidět scénu v promítací místnosti, kde Tůma ukazuje na promítaných fotografiích zajištěné stopy na místě činu, scénu z pitevny, řadu výslechů včetně využití záznamové techniky, dále testy v laboratoři daktyloskopii; metodu identifikace osob na základě sejmutí otisků prstů. Téměř ve všech scénách filmu, vyjma dlouhé expozice, se objevují kapitán Tůma a nadporučík Líbal (nebo Líbal s Kavendou). Vedlejším liniím je věnováno velmi málo prostoru; vedle vykreslení přátelství Karla a Jirky v expozici je určitý prostor později věnován Jirkově vztahu k Janě a jeho pochybnostem a výčitkám svědomí spojeným s případem vraždy Antonína Zelinky.

Funkce, jež plní postavy<sup>163</sup> ve *105 % alibi*, lze poměrně dobře určit. Klíčové informace, které by posunuly vyšetřování, zadržuje Batysta, který je prozrazuje, až když není zbytí, a umožní tak vyřešení případu. Divák ovšem neví, koho Batysta kryje. Zatímco v případě Karla, jenž policii poskytuje falešné informace, divák ví, koho Karel kryje. Vrah pochopitelně rovněž zadržuje informace a poskytuje policii informace mylné, aby

---

<sup>162</sup> „Ozvláštění je spíše účinkem díla než strukturou. Pro analýzu specifické formy, kterou ozvláštění v každém díle má, užívá neoformalistický kritik koncept *dominanty* – hlavní formální princip, jehož užívá dílo či skupina děl k organizaci prostředků do jednoho celku. Dominanta určuje, které prostředky a funkce vystoupí do popředí jako důležité ozvláštňující rysy a které budou méně důležité. Dominanta ovládá dílo, řídí a spojuje podřazené prostředky do nadřazených celků; prostřednictvím dominanty se k sobě vztahují stylistické, narativní a tématické roviny.“ THOMPSONOVÁ, Kristin. Neoformalistická filmová analýza: jeden přístup, mnoho metod. *Illuminace* 10, č. 1, 1998, s. 35.

<sup>163</sup> Postavy označuje Kristin Thompsonová za nositele kauzálních událostí. Poskytují informace nebo je naopak zadržují, tvoří paralely, podílí se na kompozici záběru a motivují pohyb kamery atd. Více viz THOMPSONOVÁ, Kristin. Neoformalistická filmová analýza: jeden přístup, mnoho metod. *Illuminace* 10, č. 1, 1998, s. 33.



si zajistil alibi. Tůma a Líbal nejsou dvojicí, kterou bychom mohli přirovnat k Doyleovu pojetí Holmese a Watsona<sup>164</sup>. Přesto je jejich interakce důležitá, verbalizují svoje domněnky a navzájem si (tedy i divákovi) předkládají hypotézy.

Humor, který je v různé míře přítomen ve všech třech filmech, spočívá ve 105 % *alibi* v několika scénách mezi Tůmou a Líbalem, respektive jeho zdrojem je Líbal, jehož vtip a temperament Tůma s nadhledem krotí. Komickou postavou je starý pan Krejza<sup>165</sup>.

#### 4.5.1 Narace

Snímek má poměrně dlouhou expozici, která předchází momentu, v němž se dozvídáme, že došlo k vraždě, a tedy počátku vyšetřování. Fabuli expozice můžeme ze znalosti toho, co jsme viděli, rekonstruovat následovně: v městě Brod jsou vyhlášeny výsledky velké slosovací soutěže, Karel říká kamarádovi Jirkovi, že nevyhrál Spartaka o jedno číslo – má los 00237 a výherní má číslo 00238. Jdou to zapít do hospody, kam přichází opilý účetní kontrolor Zelinka, kterému vypadla peněženka, v níž chlapci uviděli los s číslem vyhrávajícím Spartaka. Chlapci mu ji vrátí a jdou pryč. Venku strhávají Zelenku ze silnice, kde právě jede nákladní auto. Zelinka je zve k sobě domů. Karel, mezitím co Jirka jde koupit alkohol, ukradne Zelinkovi los. Zelinka následně usne a Karel se zvedá od stolu, zachytává lahev, která by jinak mohla spadnout a probudit Zelinku, a odchází. Venku jej vidí Batysta, Karel se utíká schovat. Batystu, jak kouká do oken a snaží se dozvonit k Zelinkovi, vidí starý pan Krejza. V tutéž dobu, kdy své dívce Janě (Karlově sestře), volá Jirka, podává si u ní na poště telegram Kici. Po nějaké době strávené v bufetu paní Majky se vrací Karel a Jirka před Zelinkův byt. Karel jde dovnitř, dát Zelinkovi do peněženky jiný los. Jirka mezitím hlídá venku. Následně přichází nikým nepozorován Kici, který podřeže ve spánku Zelinku a zapálí

---

<sup>164</sup> Zde je n místě zmínit pojetí Watsona, jež formuloval Viktor Šklovskij, tak jak je cituje Kristin Thompsonová: „Šklovskij zjistil, že Watson má v příbězích Sherlocka Holmese tři hlavní funkce: 1. říká nám, co Holmes dělá a udržuje náš zájem o řešení (jinými slovy vytváří rezervované vyprávění, jelikož Holmes mu podává informace jen po kouskách); 2. hraje „věčného idiota“, jelikož nám dává vodítka, aniž by byl schopen jim přisoudit nějaký význam – a dokonce navrhuje mylná řešení; a 3. udržuje konverzaci v chodu jako „jakýsi sběrač míčků, který umožňuje Sherlocku Holmesovi hrát.““ THOMPSONOVÁ, Kristin. Neoformalistická filmová analýza: jeden přístup, mnoho metod. *Illuminace* 10, č. 1, 1998, s. 33.

<sup>165</sup> Zahraný Stanislavem Neumannem v jeho typickém podání, kterým při vyobrazení nejrůznějších dědoušků proslul.

jeho byt. Poté posílá telegram na jméno Evy Zelinkové. Ráno jedou Karel a Jirka kolem Zelinkova bytu, kde vidí nashromážděný dav lidí a policii, odcházejí proto kvapně pryč. Můžeme říct, že fabule a syžet se ve filmu *105 % alibi* poměrně výrazně překrývají. To, co je nám zatajeno, je pochopitelně samotná vražda, kterou provede Kici. Taktéž nevíme jistě, že Karel Zelinku nezabil, protože nevidíme, co v bytě dělá, slyšíme zevnitř jen dutou ránu a sledujeme Jirkovy reakce, které zračí nejistotu, obavy z toho, že Karel nešel pouze dát Zelinkovi jiný los.

Expozice, kterou jsme vylíčili, trvá téměř dvacet minut z celkového času filmu. Vražda se odehraje mimo obraz, ale divákovi je jasné, že šlo o vraždu, ačkoli to není v expozici explicitně řečeno či ukázáno. Vzhledem k žánrovým očekáváním, se kterými *105 % alibi* jako kriminální film pracuje, je z přítomnosti uniformovaných policistů a davu lidí možné vyvodit, co se stalo. Tvůrci umně pracují s konvencemi daného žánru<sup>166</sup> a vykreslováním atmosféry. Výrazným příkladem je užití hudby.

#### 4.5.2 Hudba

Hudební složky využívá film *105 % alibi* poměrně střídmě. Lze velmi dobře rozlišit, kdy je hudba diegetická a kdy nediegetická<sup>167</sup>. Dramatický hudební podkres úvodních titulků nám představuje hudební motiv využívající elektrických varhan, jež se prolíná celým filmem. Po skončení titulků slyšíme diegetickou hudbu na zábavě, s příchodem Karla a Jirky do bufetu hudba umlká. Přejod je řešen ostrým stříhem. Hudební motiv, který pomáhá dotvářet a stupňovat napětí, se vrací ve večerní scéně na ulici. Při opětovné návštěvě bufetu slyšíme diegetickou hudbu; z rozhlasu hraje potichu dechovka. Poté, co se opět ocitáme na ulici, se vrací nám již dobře známý hudební motiv. Následující ráno zní v bytě Karla Antoše diegetická hudba z rádia, stejně tak u Majky v bufetu. Výrazný hudební motiv se znovu vrací ve scéně v cele, kdy hudba ilustruje rozhodnutí, ke kterému Karel dospívá. V okamžiku, kdy se rozhodne, že se přizná, hudba, jež dostoupila vrcholu, utichá. Jemnější tóny téhož motivu slyšíme ve scéně u Jirky v bytě, kde je s Karlovou sestrou a dozvídá se o Karlově zatčení. Jirkovo

---

<sup>166</sup> Výtka by mohla směřovat snad jen k faktu, že postava vraha se ve filmu objeví až po hodině příběhu.

<sup>167</sup> diegetická hudba – má zdroj ve světě příběhu, slyšet ji mohou postavy (rozhlas, živá hudba atp.), nediegetická hudba – hudba, která nevychází z fikčního světa a postavy ji tedy nemohou slyšet

rozhodnutí jít se udat je podkresleno hudbou, která zní, ještě když slyšíme výpověď Jirky z pásku a Jirka rezignovaně kráčí do cely. Nejvýraznějším propojením hudby a obrazu je již zmíněná scéna Kiciho prozrazení a zatčení, kdy je prostřiháván jeho potící se obličej se záběry na bubeníka orchestru, který hraje melodii, jejíž rytmus dobře koresponduje se stupňující se nervozitou Kiciho (viz **Obrazová příloha č. 3**). Závěrečné titulky opět podkresluje známý hudební motiv Štěpána Luckého.

### 4.5.3 Statistická stylová analýza

Průměrná délka záběru ve *105 % alibi* je při délce filmu 88 minut 6 sekund, tedy bez závěrečných titulků, 14, 5 sekund.<sup>168</sup> Celkem jsme při měření dosáhli počtu 364 záběrů. Nadprůměrně dlouhý záběr nacházíme v čase 26:27–27:50, ve scéně v baru Černá růže, kdy na Batystu dělá nátlak Líbal. Kamera sleduje akci v popředí, tedy Líbala, ten se posléze ocitá mimo obraz a kamera přeostrňuje na Tůmu, který právě přišel. Poté se opět kamera soustředí na Líbala, jenž mezitím obešel bar a nachází se nyní v bezprostřední blízkosti Batysty, zatímco v zadním plánu se do té doby pohyboval Tůma, jehož už nevidíme. V záběru se nyní nachází Batysta, Líbal a v zadním plánu Kavenda. Poté, co začne mluvit Batysta, kamera se přiblíží směrem k němu a snímá jej v polodetailu. Ve volném prostoru za ním se náhle objevuje Tůma a kamera přeostrňuje na něj. (viz **Obrazová příloha č. 3**) Celá scéna je velmi pečlivě prokomponována z hlediska mizanscény i herecké akce, přičemž nároky na provedení záběru byly z hlediska jeho délky a komplikovanosti značné.

Nejdelší záběr<sup>169</sup>, dlouhý 1 minutu a 37 sekund, začíná v 80. minutě filmu. Jedná se o scénu na chodbě baru, kde kamera sleduje nejprve Kiciho na schodech (lze si povšimnout umného využití rámování), dále pak kamera couvá při dialogu Kiciho s paní Batystovou a poté sleduje Batystovou až k její signalizaci směrem ke skrytému Tůmovi, jehož přítomnost v telefonní místnůstce nám prozradí právě přiblížení kamery. Naopak velmi krátké záběry jsou v sekvenci, kdy Zelinkovi v hospodě upadne peněženka a Jirka v ní uvidí los. Celkem se jedná o devět krátkých záběrů, z nichž tři záběry mají kolem jedné sekundy; záběr na otevřenou peněženku na zemi, detail na

<sup>168</sup> Více viz *CINEMATRICS: 105 % alibi*. Dostupné z WWW:

<[http://www.cinematics.lv/movie.php?movie\\_ID=7795](http://www.cinematics.lv/movie.php?movie_ID=7795)>

<sup>169</sup> pokud nepočítáme úvodní titulkovou sekvenci

Jirkův obličej (slyšíme vnitřní hlas přeřkávající číslo losu: dvě tři osm) a na los v peněženke. Sekundové záběry jsou užity také při výslechu Batysty, kdy se střídají rychlé repliky Tůmy a vyslýchaného.

Přechody mezi jednotlivými scénami jsou tvořeny zvukovým mostem. Tento postup je motivován rychlým spádem děje. Pro názornost uvádíme několik příkladů; zaznamenáváme čas, kdy se scény ve filmu objevují, místo a osoby:

*19:38–21:42* – Tůmova kancelář. Tůma shání seržantu Hůrkovou (Postavu nám uvozuje nejprve její hlas, nevidíme tvář: „Tůma. Poslyšte, Kavendo, neviděl jste někde seržantku Hůrkovou?“ Tůma je tak charakterizován svým přísným vystupováním.), po jejím příchodu jí diktuje zápis, který končí slovy: „Byl mrtev.“ Na jeho popis událostí bezprostředně navazuje další scéna.

*21:43–24:33* – Ostrým stříhem se ocitáme v promítací místnosti, kde Tůma plynule pokračuje v líčení zajištěných stop: „Podle polohy těla by mohlo jít o nešťastnou náhodu...“, scéna je ukončena Tůmovým konstatováním: „...v bytě [jsme našli] účetní knihu, kde je zřejmý pokus o retuš manka v hotelu Černá růže. Jel za tím nadporučík Líbal.“

*30:09–30:30* – Tůma usedá v pracovně ke stolu a vysvětluje Líbalovi: „A zrovna na tom přeloženém [losu] je mastný otisk jako Brno.“

*30:31–30:56* – Ostrým stříhem se ocitáme opět v laboratoři, kde navazuje Tůma na svou řeč: „...a Kavenda mi před chvílí zjistil, že otisk na losu je totožný s otiskem na lahvi.“

*53:40–54:39* – po rekonstrukci v bytě Zelenky se před dodem rozhovoří dědoušek s příslušníkem, který se ptá: „A dozvonil se [Batysta]?“ Ostrý stříh a dědoušek odpovídá již v bytě Tůmovi: „No, nedozvonil, no...“

*63:16–63:38* – Co je s ním [se Zelinkou]?“ „Zemřel,“ odpoví Líbal. Kici se ptá: „A kdy...?“ *63:39–64:10* – Stříh do místnosti na Zelinkovu dceru, slyšíme Tůmu mimo obraz: „Z neděle na pondělí, slečno Zelinková...“

Pro zdůraznění emocionálních hnutí postav je využito nájezdu kamery a záběru detailu na jejich tvář, ať už ve scéně, kdy se Eva Zelinková dozvídá o smrti svého otce, ale také v případě výslechu Karla Antoše, kdy je takto podpořena dramatická očekávaná

odpovědi kapitána Tůmy dlouhým záběrem na jeho obličej a přiblížením kamery, a zejména proměna zpočátku poměrně klidné tváře Karla Antoše, který se postupně stále více zamotává do svých fabulací; zde je zajímavý okamžik, kdy kamera v momentě Karlovy výpovědi přesune svůj pohled na mikrofon a posléze pomalu putuje, až v ještě větším detailu ulpí na Karlově zpoceně tváři, na niž se oproti předchozímu okamžiku zračí mnohem víc nervozity. Tento ozvláštňující vizuální prvek poskytuje divákovi možnost odpoutat se od sugestivní mimiky postavy, snažící se vyšetřovatele/diváka přesvědčit o své nevinně a naopak zdůrazňuje obsahové složky vzrušené Karlovy výpovědi. Časté frontální snímání, kdy Karel hledí na Tůmu, ale jako by se jeho pohledu upíral na diváka, umocňuje působivost zmíněných scén.

## 5. KDE ALIBI NESTAČÍ

### 5.1 Proměny scénářů

V případě snímku *Kde alibi nestačí* máme k dispozici synopsi, dvě verze literárního scénáře a technický scénář. Autorem synopse je Karel Cop, na literárním scénáři se spolupodílel Vladimír Čech, jenž je autorem technického scénáře.

#### 5.1.1 Synopse

Synopse s názvem *Celý podnik v likvidaci* sestává z dvanácti krátkých kapitol<sup>170</sup>, kterým předchází autorská explikace Karla Copa, v níž autor stručně popisuje zápletku a dvě fabulační linie, dva tóny příběhu: VB proti organizovanému společenství lidí, kteří se obohacují na nevědomosti druhých, kteří od nich kupují domněle lepší švýcarský lék. Šéf celé organizované sítě, jehož zná pouze jeden člověk, zdánlivě pomáhá VB, aby zachránil sám sebe: likviduje svůj „podnik“ a udává spolupracovníky.<sup>171</sup> Druhý tón příběhu popsal Karel Cop takto: „A opět se ukázala známá – i když ne dosti a vždy oceňovaná pravda – že dobrým a schopným kriminalistou může být dnes pouze ten, kdo – ať to zní sebedparadoxněji – věří lidem. Přesněji řečeno: nevěří všemu, co povídají, ale věří v jejich lepší stránku, v jejich poctivost.“<sup>172</sup>

Děj se odehrává v lázních Lažanská, v hotelu Moskva. V příběhu se objevují kouzelník Bonhardi, Kraus a Florián, naopak Vopálenský není v synopsi ředitelem farmaceutického závodu, nýbrž kriminalistou; nadřízeným Tůmy a Líbala. Synopse nese výraznou podobnost s výsledným scénářem a filmem v řadě scén. Právě Bonhardi svým povedeným „kouzlem“ odhalí před hosty hotelu totožnost poručíka Líbala. Následně je na „zdravotní procházce“ v lese zavražděn Bonhardi, vedle nějž leží zapalovač ing. Malinovského, který byl v podniku zapojen do nelegálních obchodů

---

<sup>170</sup> 1. Dvanáct skromných lékárníků, 2. Čekání na Františka, 3. Státní zaměstnanec v Lažanské, 4. Stopa je zřejmě falešná, 5. Mr. Bonhardi na scéně, 6. Neplodné výsledky, 7. Tůma se rozhodne vyložit karty, 8. Žerty pana Boukardiho, 9. Klidný večer, zdá se, že poslední, 10. Vražda v lese, nazývaném „V houslích“, 11. Zmatek v Lažanské, 12. Záležitost Malinovského, 13. Proti Malinovskému se objevují důkazy, byť nepřímé, 14. Další čekání na Františka, 15. Klape to až příliš dobře, jenom v detailech ne, 16. Pochybnosti kapitána Tůmy, 17. Kontroverze, 18. Malinovského pokus, 19. Tůma neuposlechne rozkazu, 20. Floriánův názor v praxi, 21. Třetí čekání... na koho?, 22. Konec.

Barrandov Studio a. s., archiv, sbírka: Scénáře a produkční dokumenty. Film *Kde alibi nestačí*. Synopse: Karel Cop, nestr.

<sup>171</sup> Tamtéž.

<sup>172</sup> Tamtéž.

spolu s Bonhardim a tajemným Františkem, kterého kriminalisté po delší snaze vypátrají.

Zajímavé aspekty příběh přináší od 16. kapitoly nazvané *Pochybnosti kapitána Tůmy*, kdy vyšetřovatel intuitivně vytuší, že Malinovský, vůči němuž směřují všechna podezření a veškeré nepřímé důkazy, je pouze figurou na šachovnici, s níž hýbe někdo, kdo je zatím neviditelný. Tůma své podezření sdělí v kapitole *Kontroverze* svému nadřízenému, který však nesouhlasí a rozejdou se ve zlém.<sup>173</sup> „Rozdíl byl pouze v tom, že Vopálenský viděl v člověku Malinovském vraha a Tůma za možným vrahem Malinovským člověka.“<sup>174</sup> Zatímco Vopálenský rozhodl o nepřetržitém výslechu Malinovského, ten se pokusil o sebevraždu, což Vopálenský považoval za nepřímé doznání. V následujících kapitolách Tůma a Líbal neuposlechnou rozkazu nadřízeného – ačkoli jsou odveleni z Lažanské, vracejí se do hotelu a rozhodnou se společně s poručíkem Floriánem pátrat dál. Lochman, Kraus a dr. Rohoz jsou podezřelými, před nimi tedy Tůma zmíní, že proti Malinovskému není žádný přímý důkaz a že se další den podívá do jeho pokoje, zda tam nenajde švýcarské přeplepy. Tam následně počíhají a jako vraha chytanou Lochmana se švýcarskými přeplepy.<sup>175</sup>

Jak uvidíme dále, past, do které se vrah chytí, je rozuzlením i v následujících verzích scénáře. Ovšem neuposlechnutí rozkazu a pátrání na vlastní pěst je něco, s čím se ve finální podobě nesetkáme.

### 5.1.2 Literární scénář – první verze

První verze literárního scénáře *Kde alibi nestačí (Čekání na Františka)*, pod níž jsou podepsáni Karel Cop a Vladimír Čech, je propracovaná do té míry, že obsahuje také jasně promyšlenou titulkovou sekvenci, během níž za skleněnou stěnou v bílých pláštích stojí Tůma a Líbal. V průběhu sekvence sledujeme operaci a zároveň titulky, jež jsou oddělovány detailními záběry na ruku operujícího, hlavu operovaného, pohledy Tůmy a Líbala atd. Po skončení titulkové sekvence se primář podívá na tvář pacienta; je

---

<sup>173</sup> Tamtéž.

<sup>174</sup> Tamtéž.

<sup>175</sup> Tamtéž.

mrtev.<sup>176</sup> Takto začíná případ nelegálního prodeje fiktivního švýcarského léku Cordofilin, místo nějž pacienti brali obyčejný acylpyrin. Dvojice vyšetřovatelů rozplétá síť lékárníků, kteří jsou součástí nelegálního obchodu, v jehož čele se zdá být Josef Šesták, zvaný Šoufek. Od okamžiku, kdy se Tůma s Líbalem dozvídají o Šoufkovi, se dostáváme do prostředí Karlových Varů, které známe z výsledné filmové podoby, ovšem v některých obrazech se tento scénář liší; ať už jde o Bonhardiho vystoupení, kterého se účastní pouze z dvojice pouze Líbal, jehož Bonhardi prozradí, poté následuje vtipná scéna dialogu mezi rozčileným Líbalem a Tůmou, která se do finální verze nedostala.<sup>177</sup>

V první verzi literárního scénáře se již vyskytují všechny postavy, které nalzáme ve finální verzi; zmínění Zach, Bonhardi, a také ředitel hotelu Kraus, Fišárková, Vopálenský (zde již jako šéf farmaceutického podniku), stejně tak Florián, příslušník karlovarské VB, jenž má v této verzi více prostoru a profiluje se v několika obrazech jako poněkud opatrnický člověk. Výraznou změnou prošly tyto obrazy: po Bonhardiho vraždě v aleji se dává s Tůmou do řeči ve svém rodném jazyce Angličan, který viděl prchat muže. Na místě činu je nalezen Krausův zapalovač, a tak je Kraus hlavním podezřelým. Později se přihlásí chlapec, který nejen viděl prchat muže, ale dokonce ví, kam utíkal.<sup>178</sup> Fišárková nedonáší na Zacha proto, že spolu kdysi chodili, ale z toho důvodu, že se mu snaží zkazit kádrový posudek kvůli přijímacím zkouškám na Akademii, kam se oba hlásí.<sup>179</sup> Oproti konečné verzi byli ve scéně na terase Tůma s Líbalem podstatně kritičtější v hodnocení podezřelých, navíc byl jejich dialog obohacen tématem „cesta do vesmíru“.<sup>180</sup>

---

<sup>176</sup> Barrandov Studio a. s., archiv, sbírka: Scénáře a produkční dokumenty. Film Kde alibi nestačí. Literární scénář: VI. Čech, K. Cop, obraz 2, nestr.

<sup>177</sup> Barrandov Studio a. s., archiv, sbírka: Scénáře a produkční dokumenty. Film Kde alibi nestačí. Literární scénář: VI. Čech, K. Cop, obraz 31, nestr.: „Tůma se zřejmě tiše bavit; pokuřoval a jeho hlas byl o to lidovější, oč byl Líbalův navztekanejší. Tůma: V pětatřicátém roce se do mě zamilovala jedna moje sestřenice; aniž mi cokoliv řekla, oznámila mým i svým rodičům, že se musíme brát... Pohlédl na Líbala a dodal: Představ si, že jsi v takové situaci. Tůma Líbala znal; opravdu ho to zaujalo. Jeho myšlení se však ubralo konkrétnějším směrem. Líbal: Jak vypadala? Tůma: Kdo? Líbal: Ta sestřenice. Tůma vyfoukl kouř. Tůma: Byla mi trochu podobná... (...)“

<sup>178</sup> Barrandov Studio a. s., archiv, sbírka: Scénáře a produkční dokumenty. Film Kde alibi nestačí. Literární scénář: VI. Čech, K. Cop, obraz 48 a 49, nestr.

<sup>179</sup> Tamtéž, obraz 40, nestr.

<sup>180</sup> Kde alibi nestačí (Čekání na Františka). Literární scénář, obraz 53, nestr. „Tůma pokrčil rameny a přerušil ho. Tůma: To nevím. Oni jsou všichni stejní. Říkají si soudruzi, mají plno řečí o práci a podívej



Závěrečné scény v restauraci, kde Šesták čeká na jednoho z podezřelých, smluven s policisty, se oproti finální verzi zúčastnila paní Krausová, která dorazila na plánovanou schůzku se Zachem. Ve finální verzi jí toto setkání překazil Kraus, protože zachytil vzkaz od Zacha a místo Krausové přišel sám. V první verzi literárního scénáře však došlo pouze k drobné výměně názorů mezi Zachem s Krausem, který dvojici přistihl při setkání a manželce nakázal jít domů.<sup>181</sup> Poté, co Kraus odešel, si Zach zastrčil do klopky kopretinu a se Šestákem se vydal ven do lesa, kde jej Šesták zpacifikoval s následnou pomocí příslušníků.<sup>182</sup> Samotný závěr nabízí stejně jako finální verze jedno překvapení. V tomto případě se známá melodie, která byla smluveným signálem při akci v restauraci, ozve z úst závozníka. Ve finální verzi je překvapením kopretina v klopě Krausova saka.

### 5.1.3 Literární scénář – druhá verze

Druhá verze literárního scénáře byla předložena ke schválení Ideově umělecké radě (IUR) Filmového studia Barrandov v červenci roku 1960. Literární scénář byl IUR schválen s tím, že před samotnou realizací bude nutné vyžádat si souhlas ministerstva vnitra a zdravotnictví.<sup>183</sup>

19. 8. byla jedna kopie scénáře zapůjčena majoru Ticháčkovi, 31. 8. byla vrácena zpět<sup>184</sup> s následujícím dopisem, který je datován 27. srpnem 1960:

„Námětově je uvedený scénář dobrý a z preventivního hlediska i prospěšný, protože varuje občany před touhou léčit se cizími léky a před podvodníky, kteří této slabosti lidí využívají k nekalé činnosti. Činnost orgánů VB však zde má své slabosti a nesprávnosti, pramenící z neznalosti současného stavu věci (např. scéna se „Zel. antonem“ a

---

se na ně: nevěrná panička, žárlivý kšeftař, karieristka, holomek a závistivá stará pana [sic!].... Každému jde jenom o teplé místočko a navzájem by se utopili na lžici vody! (...) Já jsem zvědav, kdy už konečně tahle měšťácká sebranka zmizí... Až se teď bude lézat na měsíc, měli by je vyvést! Líbal postavil svou sklenici a chvíli hleděl před sebe, pak se usmál. Líbal: Představ si, že bychom jeli něco vyšetřovat třeba na Mars... (...) Myslíš, že se toho dočkáme? Také Tůma se usmál. Tůma: Ti mladší snad. Líbal: To jim závidím. Tůmův úsměv se rozšířil. Tůma: Já taky. a Líbal řekl zasněně: Líbal: Představ si, jaký budou brát diety! Tůmův úsměv ztuhl; kapitán prohlédl na svou pravou ruku a opovržlivě odfrkl: Tůma: Ty bys měl být hokynář a ne kriminalista! zavrčel. Líbal se jenom zubil.“

<sup>181</sup> Kde alibi nestačí (Čekání na Františka). Literární scénář, obraz 61 a 62, nestr.

<sup>182</sup> Tamtéž, obraz 62 a 64, nestr.

<sup>183</sup> Filmové studio Barrandov. *Zpravodajství Ústřední správy Československého filmu*, 1960, č. 7, s. 2.

<sup>184</sup> Archiv bezpečnostních složek (ABS), Praha, archivní soubor Ministerstva vnitra, fond Hlavní správa tiskového dohledu – Kartotéka filmů, sign. 318, Kde alibi nestačí.

lékárníky, jejich výslech, postup a chování – jednání orgánů v Karlových Varech). Tyto závady lze však odstranit pomocí odborného poradce, je-li s ním počítáno při natáčení, případně přímo s autorem, s kterým jsme ochotni příslušné části projednat. Zástupce náč. HS VB pro VP: mjr. Ticháček<sup>185</sup> Následně došlo ke schůzce Fikara, Karla Copa a pracovníka HS VB a byly provedeny změny ve scénáři.

Ve druhé verzi literárního scénáře jsou vypsány postavy, místo – Karlovy Vary, Praha – a doba, v níž se děj odehrává: léto 1960.<sup>186</sup>

Zatímco v první verzi byli kapitán Tůma a nadporučík Líbal přítomni operaci, v druhé verzi si poněkud pravděpodobněji doktor k sobě zavolá Tůmu po neúspěšné operaci a svěřuje se mu s problémem.<sup>187</sup> Postavu chlapce, který kriminalistům prozradí, kam běžela postava, která zastřelila Bonhardiho, nahradila dvojice milenců<sup>188</sup> a v této verzi již absentuje Krausův zapalovač na místě činu, naopak se v příběhu objevuje pistole, která patří Vopálenskému.<sup>189</sup> Dále jsou do téměř finálního tvaru dovedeny klíčové scény v restauraci, kam nejprve přichází Kraus, posléze Fišárková a Zach.<sup>190</sup> Závěrečná scéna je zakončena stejně jako v první verzi literárního scénáře; Krausovým okřiknutím pískajícího závozníka: „Pst, člověče! Tady jste v hotelu! Už byste s tím mohl přestat!“<sup>191</sup> a reakcí Tůmy, který s úsměvem pronáší k Líbalovi: „A my taky, ne?“<sup>192</sup>

Tato verze literárního scénáře je již finální, k dalším úpravám došlo v technickém scénáři.

#### 5.1.4 Technický scénář

V technickém scénáři je z velké části přítomna titulková sekvence v podobě, v jaké ji nacházíme ve filmu, avšak pod titulky probíhá scéna operace pacienta, která ve finální podobě zcela chybí jako ostatně veškeré scény z nemocnice. V technickém scénáři je oproti předchozím verzím řada pozměněných a vložených obrazů, které poněkud mění

---

<sup>185</sup> Tamtéž.

<sup>186</sup> Barrandov Studio a. s., archiv, sbírka: Scénáře a produkční dokumenty. Film Kde alibi nestačí. Literární scénář: Karel Cop, Vladimír Čech, druhá verze, nestr.

<sup>187</sup> Tamtéž, obraz 4, s. 6.

<sup>188</sup> Tamtéž, obraz 36, s. 88-89.

<sup>189</sup> Tamtéž, obraz 40, s. 140.

<sup>190</sup> Tamtéž, obraz 63, s. 165n.

<sup>191</sup> Barrandov Studio a. s., archiv, sbírka: Scénáře a produkční dokumenty. Film Kde alibi nestačí. Literární scénář: Karel Cop, Vladimír Čech, druhá verze, obraz 69, s. 170.

<sup>192</sup> Tamtéž.

ráz pátrání; zejména se jedná o nově připsanou postavu režiséra Gregora, vyzábělého pětáctýřicátníka v kožené bundě, s brýlemi se silnými černými obroučkami, který může připomenout Konráda z *Alibi na vodě*. Scéna ve Filmovém klubu byla stejně jako samotná postava Gregora ve finální podobě zcela vypuštěna. Gregor je výrazná postava, která dává poměrně ostentativně najevo svou nechuť k socialistickým produktům: „Ta vodka se nám nějak pokazila. To je zajímavý, že každá, kterou začnem dovážet, ztratí po čase ten svůj šmak. S tou polskou Wýborovou to bylo taky tak...“<sup>193</sup> Je pochopitelné, že při schvalování technického scénáře byla strana 21, na níž se nachází, stejně jako postava Gregora, vráceny k přepracování.<sup>194</sup> Konrád odkáže příslušníky k Jauristovi, ten k paní Müllerové, následuje scéna s penzistou, který si rovněž přivydělává prodejem Cordofilinu. Ve všech těchto scénách figurují Líbal s kolegou Lokvencem. Teprve obraz 13 je tím, který bezprostředně naváže ve filmu na úvodní titulky. Obraz 24, kdy Tůma s Líbalem jdou parkem a sledují (zejména Líbal) spoře oděné modelky ze salonu Eva v Praze-Podolí, byl rovněž vrácen k přepracování a ve finální podobě snímku není. Dalšími obrazy, v nichž bylo nařízeno provedení změn, jsou kontrola ve skladu léčiv, kde jedna z postav ironicky odvětví kontrolorovi na jeho ujištění, že přesčasy mu budou zaplaceny.<sup>195</sup> Tato scéna se v konečné podobě filmu taktéž neobjevila. V obraze byla zjevně nevyhovující replika Vopálenského: „To víš... ti už jsou pomalu všude!“<sup>196</sup> reagujícího na Zachovu obavu: „Že jsou s nima policajti...“<sup>197</sup>

Scéna pročitání kádrových materiálů jednotlivých podezřelých zůstala téměř nezměněna, jedinou úpravou je vypuštění části věty týkající Zachovy činnosti ve Svazu mládeže: „(...) taky se tam prý projevuje velmi agilně.“<sup>198</sup>

Úpravy byly provedeny v obraze 66, kde zmizel nejen již zmíněný dialog o cestě na Měsíc, změnou prošlo také zhodnocení podezřelých, o kterých původně Tůma prohlásil:

---

<sup>193</sup> Barrandov Studio a. s., archiv, sbírka: Scénáře a produkční dokumenty. Film *Kde alibi nestačí*. Technický scénář: Vladimír Čech, obraz 9, s. 21.

<sup>194</sup> 25. 9. byl technický scénář předán ke schválení a 3. 10. 1960 byl vrácen k provedení úprav na stranách 10, 21, 51, 52, 77, 83, 93, 94, 141, 168 a taktéž k přepracování postavy Gregora. Porady se zúčastnili soudruzi Cop, Čech, Fikar a kapitán Vlasák. Viz Archiv bezpečnostních složek (ABS), Praha, archivní soubor Ministerstva vnitra, fond Hlavní správa tiskového dohledu – Kartotéka filmů, sign. 318, *Kde alibi nestačí*.

<sup>195</sup> Barrandov Studio a. s., archiv, sbírka: Scénáře a produkční dokumenty. Film *Kde alibi nestačí*. Technický scénář: Vladimír Čech, obraz 36, s. 77.

<sup>196</sup> Barrandov Studio a. s., archiv, sbírka: Scénáře a produkční dokumenty. Film *Kde alibi nestačí*. Technický scénář: Vladimír Čech, obraz 38, s. 83.

<sup>197</sup> Tamtéž.

<sup>198</sup> Tamtéž, obraz 41, s. 93.

„(...) Oni jsou totiž všichni stejní. Říkají si soudruzi a podívej se na ně: nevěrná panička, cynický kšeftař, karierista, naprosto amorální synovec – tomu klukovi to přece kouká z očí... a žárlivá stará panna... (...) A všichni by se pro teplé místečko navzájem utopili na lžici vody!“<sup>199</sup> Ve filmu Tůma říká: „Udělat to mohl každý z nich. Tváří se současně a mně to spíš připadá, jako by vypadli ze špatného románu. Znuděná panička, manžel si ji vzal zřejmě jen pro reklamu, pitomý kluk, kterému lichotí, že chodí se Švýčarkou, Vopálenský je opatrníček, honí se za úspěchy, a Fišárková?“ Líbal doplní: „Komická mladá.“ A Tůma pokračuje: „Jenomže ta se zapomněla přehrát na charakter.“ Poté si přijde přisednout ke stolu a vysvětlit nedorozumění Vopálenský. V dalších obrazech včetně závěru<sup>200</sup> se technický scénář kryje s filmem.

## 5.2 Realizace filmu

Původním záměrem Vladimíra Čecha bylo natočit *Kde alibi nestačí* jako černobílý cinemascope,<sup>201</sup> nicméně film byl natočen na klasický černobílý formát. Natáčení probíhalo v Karlových Varech v současném hotelu Richmond, na mostě naproti hotelu a v dalších karlovarských lokacích; u Vřídelní kolonády, v parku u hotelu Imperial a v restauracích Diana, Vyhlídka a Jelení skok.<sup>202</sup> Celková výrobní doba trvala 223 dní, z toho 40 dnů v ateliérech a 16 v exteriérech a reálech. Výrobní náklady činily 2, 75 milionů Kčs.<sup>203</sup>

## 5.3 Propagace filmu

Tvorbu dalšího snímku s dvojicí Tůma–Líbal vysvětloval Vladimír Čech v rozhovorech tím, že „[p]odnět k jeho vytvoření dal mimořádný úspěch detektivky 105 procent alibi.“<sup>204</sup>

---

<sup>199</sup> Tamtéž, obraz 66, s. 168.

<sup>200</sup> Pouze s tou odchylkou, že ve filmu si Kraus píská známou melodii, čímž na chvíli Tůmu s Líbalem zmate, navíc přijde s kopretinou v klopě saka.

<sup>201</sup> Barrandov Studio a. s., archiv, sbírka: Scénáře a produkční dokumenty. Film *Kde alibi nestačí*. Literární scénář: Vl. Čech, K. Cop.

<sup>202</sup> Více viz <[http://www.filmovamista.cz/filmy/nalezena-mista/kde-alibi-nestaci\\_602](http://www.filmovamista.cz/filmy/nalezena-mista/kde-alibi-nestaci_602)> [odkaz navštíven 30. 3. 2011]

<sup>203</sup> HAVELKA, Jiří. Československé filmové hospodářství 1961-1965. Praha 1975, s. 152.

<sup>204</sup> PILÁT, Jan. Alibi pro vás zajištěno. *Československý voják* 10, 1961, č. 6 (18. 3.), s. 21.

V tisku zaznamenáváme několik rozhovorů a článků, které vznikly k propagaci filmu. Jeden z nich předznamenává kvalitu snímku: „Režisér Čech se svými zkušenostmi z předešlého kriminálního filmu „105 % alibi“ a z výtečného „Černého praporu“ vede diváka citlivě a vkusně až k závěru filmu, kde teprve s překvapením poznáváme vraha. S hudbou Dalibora Vačkáře uvidíme na jaře 1961 dobrou filmovou detektivku!“<sup>205</sup>

Během natáčení odpovídal na otázky Jana Weniga v časopise *Kino* Karel Höger, jenž se rozhovořil například o tuzemských kriminálních filmech, v nichž na rozdíl od zahraničí absentují majitelé opiových krčem a uhazení zločinci střílející revolverem s tlumičem. Promluvil rovněž o přípravě na roli, již konzultoval s kapitánem Vlasákem.“<sup>206</sup>

Poměrně abstraktní plakát Karla Teissiga zval na film *Kde alibi nestačí* (přičemž v názvu bylo zdůrazněno klíčové slovo ALIBI, jež odkazovalo k předchozímu úspěšnému filmu) jako na další detektivní příběh s Josefem Bekem a Karlem Högerem v režii Vladimíra Čecha.

## 5.4 Dobová recepce

*Kde alibi nestačí* bylo premiérově uvedeno na XII. Filmovém festivalu pracujících<sup>207</sup> Druhý snímek s dvojicí Tůma–Líbal se logicky dočkal srovnání s prvním filmem. V řadě recenzí a kritik se objevil názor, že druhý film je ještě kvalitnější než prvý. Na tom se však neshodli všichni kritici, někteří naopak našli na druhém snímku slabší místa. S velkým ohlasem se setkal špionážní snímek *Páté oddělení* režiséra Jindřicha Poláka, premiérováný 20. 1. 1961. *Kde alibi nestačí* přišlo do kin 28. 7. 1961 a bylo s Polákovým snímkem srovnáváno.<sup>208</sup> Oba snímky patřily mezi nejnavštěvovanější

---

<sup>205</sup> VRBATA, Em. L. Kde alibi nestačí. Nový film režiséra Vladimíra Čecha. *Květy* 11, 1961, č. 1 (5. 1.), s. 2.

<sup>206</sup> WENIG, Jan. Karel Höger o detektivkách. *Kino* 15, 15. 12. 1960, č. 26, s. 407.

<sup>207</sup> Film byl přístupný mládeži od 10 let. KDE ALIBI NESTAČÍ. *Filmová kartotéka*, č. 25, 3. 7. 1961, s. 9.

Festivalové zastavení. *Kino*, 27. 7. 1961, č. 15, s. 231: „Originálním způsobem uvedla čs. delegace – zasloužilý umělec Oldřich Nový, Bohumil Šmída a Ladislav Fikar – detektivku **Kde alibi nestačí**. Zahráli totiž před osmi tisíci diváky vtípně improvizovanou scénku. Po krátkém úvodu vedoucího skupiny Ladislava Fikara předstoupil před obecenstvo Bohumil Šmída a chtěl předem prozradit, kdo je vlastně ve filmu vrahem. Zabránil mu v tom Oldřich Nový, který ho společně s Ladislavem Fikarem odnesl z pódia.“

<sup>208</sup> O srovnání těchto snímků více v podkapitole **Odborná periodika**.

tituly roku 1961.<sup>209</sup> Na úspěch filmu *105 % alibi* zareagovali také další filmoví tvůrci, a tak v roce 1961 bylo do českých a slovenských kin uvedeno několik kriminálních filmů, které v některých případech nebyly zcela žánrově „čisté“. Je tomu tak například u již zmíněného *Pátého oddělení*, kombinujícího prvky špionážního a kriminálního žánru, nebo Vorlíčkova snímku *Případ Lupínek*, zacíleného na dětské publikum a využívajícího detektivní zápletky. Dalšími kriminálními filmy uvedenými do kin v roce 1961 byly *Černá sobota* Miroslava Hubáčka a *Bílá spona* Martina Friče. Jak uvidíme, snímky *Kde alibi nestačí*, *Páté oddělení* a *105 % alibi* se staly předmětem debaty, která se rozpoutala mezi Ivanem Soeldnerem a Pavlem Juráčkem v *Hostu do domu* a posléze ve společném článku, který byl reakcí na sloupek A. J. Liehma. Několikrát se v hodnocení filmu objevil pojem „byvší člověk“<sup>210</sup> jako prvek snímku, jenž nebyl tvůrci dostatečně kriticky reflektován.

#### 5.4.1 Odborná periodika

V časopise *Kino* vyjádřil recenzent se zkratkou -ko- tento názor: „Když porovnáme oba filmy [pozn. *105% Alibi* a *Kde alibi nestačí*], první působí vedle druhého jako školsky ukázněná práce, respektující rady starších kolegů. Je to práce inteligentní, avšak nejiskřivá, profesionální, avšak nehledající nové postupy, zajímavá, avšak nestrhující k prožitku.“<sup>211</sup> Vše zmíněné, co absentovalo v prvním filmu, tvoří kladné stránky druhého filmu. K tomu je třeba přičíst způsob, jakým se Karel Cop vyrovnal s dialogy, které obvykle svým vtípem a svěžestí nebývají nejsilnější stránkou československých filmů.<sup>212</sup>

---

<sup>209</sup> Nejnavštěvovanějším filmem roku 1961 bylo *Páté oddělení* Jindřicha Poláka (1 735 826 diváků). Na dalších místech ve sledovanosti se umístily *Kde alibi nestačí*, *Procesí k Panence*, *Spadla s měsíce*, *Zalobníci* a *Ledoví muži*. Všechny tyto filmy dosáhly návštěvnosti přes milion diváků, stejně jako dvoudílný dokumentární snímek *Svědectví*. Mezi nejoblíbenějšími herci daného roku se umístili Karel Höger a Josef Bek. Anketu IV. festivalu československého filmu v Košicích vyhrál v mužské kategorii Jiří Vala, v ženské kategorii Jiřina Švorcová.

Více viz Nejvíce navštívené filmy v roce 1961. *Filmové informace*, 14. 3. 1962, č. 11, s. 20.

<sup>210</sup> „byvší člověk“ – člověk, který se stále ještě vyskytuje mezi současnými lidmi, ale je jakoby z dob dávno minulých, člověk nmoderní, zastaralý, upomínající na staré buržoazní pořádky. Ve filmu „Kde alibi nestačí“ je to např. Kraus se svou manželkou.

<sup>211</sup> -ko-. *Kde alibi nestačí*. *Kino* 16, 1961, č. 15 (27. 7.), s. 237.

<sup>212</sup> Tamtéž.

Ivan Soeldner v *Hostu do domu*<sup>213</sup> zařadil *Kde alibi nestačí* mezi hodnotné, významné B-pictures<sup>214</sup> a zmínil fakt, že se tvůrcům podařilo pochopit specifičnost žánru a jeho únosnost. Rovněž ocenil, že tvůrci nepotřebují zlidšřovat postavy příslušníků VB naivně rýmou, jako je tomu v případě *Pátého oddělení*, které kritiky i diváky omámilo moderním zpracováním – efektní kamerou a režii.<sup>215</sup>

Na Soeldnerovy názory reagoval Pavel Juráček ve své stati „*Detektivka není rekreace*“, v níž se vymezil vůči Soeldnerově tvrzení o kriminálních filmech jako tvůrčí rekreaci, odmítl kriminální filmy jako podřadný žánr, a také vyjádřil nesouhlas s tím, že *Páté oddělení* je přeceněný film. Ocenil režii Jindřicha Poláka, který z velmi průměrného scénáře vytvořil pozoruhodný film. Spolu s *Pátým oddělením* jmenuje *105 % alibi* jako snímek, jenž podle něj pozvedl kvalitu žánru u nás a byl průlomem do tradičního českého pojetí kriminálního žánru.<sup>216</sup> *105 % alibi* oceňuje zejména pro Čechovo vynikající vedení herců a inteligentně napsaný scénář, kterým tvůrci „rozbili tradici českých marvanovských detektivů.“<sup>217</sup> Ve snímku *Kde alibi nestačí* jsou příslušníci VB podle Juráčka zbaveni „posledních zbytků schematismu a jako postavy bezpochyby vstoupí do historie českého filmu.“<sup>218</sup>

Nicméně oba autoři posléze publikovali společný článek<sup>219</sup>, kde se vymezili vůči názorům A. J. Liehma, který pod zkratkou ajl v Literárních novinách uveřejnil poměrně zdrcující kritiku *Kde alibi nestačí*, v níž snímek označil za bezduchou kopii, která vypadá jako dobré řemeslo.<sup>220</sup> Soeldner s Juráčkem uvedli protiargumenty k Liehmovým výtkám, kritizujícím zasazení děje do hotelu v Karlových Varech a volbu postav, které ve filmu figurují. Liehm navíc nekritizoval pouze *Kde alibi nestačí*, ale celkově úroveň tehdejších československých filmů, které podle něj byly oproti sovětským v zajetí schémat, konstrukcí a starých vzorů. Soeldner a Juráček

---

<sup>213</sup> SOELDNER, Ivan. Detektivka chce vtip. *Host do domu* 8, 1961, č. 6, s. 279.

<sup>214</sup> Termín B-pictures, spojený do značné míry s Hollywoodem a kapitalistickou kinematografií, který Soeldner používá, v terminologii socialistické kritiky pochopitelně neměl své místo.

<sup>215</sup> SOELDNER, Ivan. Detektivka chce vtip. *Host do domu* 8, 1961, č. 6, s. 279.

<sup>216</sup> JURÁČEK, Pavel. Detektivka není rekreace. K článku Ivana Soeldnera Detektivka chce vtip v 6. čísle *Hosta do domu*. *Host do domu* 8, 1961, č. 7, s. 328.

<sup>217</sup> JURÁČEK, Pavel. Detektivka není rekreace. *Host do domu* 8, 1961, č. 7, s. 328. Dodejme, že přílišnou tradici marvanovských detektivů v naší kinematografii nenacházíme. Rozhodně ne do počátku 60. let, kdy Juráčkova stat' vznikla.

<sup>218</sup> Tamtéž.

<sup>219</sup> JURÁČEK, Pavel – SOELDNER, Ivan. Do třetice o detektivce a navíc o filmovém řemesle. *Host do domu* 10, 1961, s. 468-469.

<sup>220</sup> ajl [A. J. Liehm]. (Kde alibi nestačí...). *Literární noviny* 10, 1961, č. 33 (19. 8.), s. 4.

argumentovali tvrzením, že „[ř]emeslo nelze kopírovat. Řemeslu se lze naučit. Teprve dobře zvládnuté řemeslo může vést ke skutečné umělecké tvorbě. Opačný směr, jak známo, sledují diletanti a grafomani.“<sup>221</sup>

Částečně kriticky pohlížel na *Kde alibi nestačí* Jaroslav Boček. Ve své stati<sup>222</sup> jako hlavní nedostatek snímku shledává nepříliš prokreslený vztah mezi Tůmou a Líbalem a rovněž propracování těchto postav, které se „(...) stávají tak trochu odosobněnou spravedlností, mizí, anebo jen se konstatuje jejich vzájemný soudružský vztah a drobná ironie Tůmy k Líbalovi.“<sup>223</sup> Naopak dále oceňuje kontrast, který nabízejí protikladné postavy Krause a Zacha. Rovněž vtip a duchaplnost dialogů patří podle Bočka mezi klady filmu.<sup>224</sup>

Podle Ivana Dvořáka má snímek oproti prvnímu filmu kvalitativně sestupnou tendenci, i když lze najít několik kladů, zejména dvojici kriminalistů a dobrou úroveň scénáře. Za největší slabinu filmu považuje „byvší“ postavy, které nejsou předmětem společenské kritiky, ale naopak se mísí s kladnými postavami „(...) v jednom zvetšelém pytlí starodávných společenských rekvizit a morálních přežitků.“<sup>225</sup> Snímku rovněž vytýká slabé ženské figury Fišárkové a Krausové.<sup>226</sup>

Jiří Struska pochválil dialogy, které nemají pouze ilustrativní funkci. Naopak „(...) věty jsou vystavěny s citem pro gradaci, pro vtip i rytmus.“<sup>227</sup> Dále si cení hereckých výkonů, z nichž vyzdvihuje zejména Oldřicha Nového, Karla Högera a Bohumila Šmídu. Vytýká pouze ilustrativní projev Anny Pitašové jako Krausovy manželky, a zejména neúnosně dlouhou taneční scénu v baru, která je podle Strusky nepůvodní a osciluje na pomezí kýče. Taktéž kritizuje příliš krátkou expozici filmu, jež neposkytuje dostatečný základ pro rozvoj dalšího děje.<sup>228</sup> „Autoři nasadí od prvních metrů mírně ironický tón, který jim umožňuje spřádat filmový příběh sice věrohodně, nicméně však s onou mírou detektivní nadsázky, jež je nezbytná.“<sup>229</sup>

---

<sup>221</sup> Tamtéž.

<sup>222</sup> BOČEK, Jaroslav. Problémy detektivního seriálu. *Kultura* 5, 3. 8. 1961, č. 31, s. 4.

<sup>223</sup> Tamtéž.

<sup>224</sup> Tamtéž.

<sup>225</sup> DVOŘÁK, Ivan. Alibi na pokračování. *Film a doba* 7, 1961, č. 10, s. 708.

<sup>226</sup> Tamtéž.

<sup>227</sup> js [Jiří Struska]. Kde alibi nestačí. *Tvorba* 26, 1961, č. 32 (10. 8.), s. 765.

<sup>228</sup> Tamtéž.

<sup>229</sup> Tamtéž.



Podle Petera Srieně je snímek *Kde alibi nestačí* lepší oproti svému předchůdci v tom, že se okolo hlavních hrdinů seskupuje galerie osob, kterým nechybí věrohodná charakterizační drobnokresba odpovídající ideovému záměru, jenž je v *Kde alibi nestačí* zralejší, cílevědomější. Srieně rovněž ocenil herecký výkon Oldřicha Nového, jenž se na plátně pohybuje s lehkostí a jistotou, překypuje gestem a mimikou, jimiž podporuje charakter své postavy. Režisér Čech podle Srieně posunul vpřed svůj režijní styl.<sup>230</sup>

#### 5.4.2 Denní tisk

Podobně jako v odborných periodikách, také v denním tisku se objevila převážně kladná hodnocení filmu s dílčími výhradami.

Jiří Škuba označil *Kde alibi nestačí* za zcela důvěryhodný příběh, oproštěný od chladných konstrukcí předchůdců. Vychází z předpokladu, jenž se stává pravidlem pro detektivky nového typu – ze zločinu netěží, naopak proti němu bojuje.<sup>231</sup>

Podle Jiřího Hrbase Höger s Bekem nepřináší svým postavám nic nového, mnohem objevenější a zajímavější jsou další postavy, zejména Kraus v podání Oldřicha Nového a Šesták, jehož ztvárnil Bohumil Šmída.<sup>232</sup> „Přitažlivé prostředí mezinárodního hotelu dodalo sice filmu lesk, ale oslabilo jeho účín. (...) Rozhodně však film nešel výš a dál v oblasti společenské, ale spíše se snažil obohatit výrazové a herecké prostředky, což se mu povedlo.“<sup>233</sup>

Zatímco recenzent v *Lidové demokracii* chválí tradiční detektivní půdorys, na němž je film vystavěn, Arnoštu Schulzovi v *Zemědělských novinách* naopak vadí to, že se scénář velmi přesně drží pojetí „klasických“ anglických detektivek. Zastává rovněž názor, že humorné situace, přítomné v *Kde alibi nestačí*, jsou typické pro českou filmovou detektivku.<sup>234</sup>

---

<sup>230</sup> SRIENĚ, Peter. Čo stačí na dobrú detektívku aneb Kde alibi nestačí. *Film a divadlo* 5, 22. 7. 1961, č. 15, s. 9.

<sup>231</sup> ŠKUBA, Jiří. Kde alibi nestačí. *Pravda* 42, 2. 8. 1961, č. 183, s. 3.

<sup>232</sup> HRBAS, Jiří. Nové filmy v kinech. Další český kriminální film. *Práce* 17, 3. 8. 1961, č. 185, s. 5.

<sup>233</sup> Tamtéž.

<sup>234</sup> aš [Arnošt Schulz]. Druhá z řady. *Zemědělské noviny* 17, 20. 7. 1961, č. 173, s. 2.

„Logická stavba, vtip, velmi dobré dialogy, organické začlenění děje do dnešní situace a opravdu vynikající herecké výkony (...),“<sup>235</sup> to jsou prvky, které oceňuje Gustav Francel v *Lidové demokracii*.<sup>236</sup>

Antonín Malina v *Obraně lidu* nachází důvod toho, že si diváci oblíbili dvojici policistů v tom, že své případy řeší rozumem, logikou a znalostí lidí, tím, že porušitele zákona považují stále za člověka. Na obou filmech (*105 % alibi* i *Kde alibi nestačí*) oceňuje kresbu jednotlivých postav a vtipnost dialogů, stejně tak práci režiséra a herecké projevy.<sup>237</sup>

Podle slovenské recenzentky A. Kalinové se snímek vyznačuje vtipem a duchaplností, někdy se dostává až na okraj sebesparodování, ale stále si uchovává věrohodnost zápletky. Snad jen prostředí hotelu vyznívá trochu kaširovaně a nevěrohodně.<sup>238</sup>

### 5.4.3 Zahraniční tisk

*Kde alibi nestačí* bylo distribuováno ve Francii, NDR, Polsku, Rumunsku a Sovětském svazu, kde se dočkalo, stejně jako jeho předchůdce, především pozitivních ohlasů. K dispozici máme údaje o návštěvnosti *Kde alibi nestačí* v kinech SSSR, jež hovoří o 14 milionech 118 tisíci divácích.<sup>239</sup>

V německém tisku bylo *Kde alibi nestačí* anotováno jako kvalitní kriminální film.<sup>240</sup> Polská recenze zmiňuje, že snímek „udržuje jen mírné napětí, nevzbuzuje nadměrné vzrušení, ale logická konstrukce děje diváka upoutává. Dobrá psychologická charakteristika postav je ve velké míře zásluhou dobré hry herců.“<sup>241</sup> V rumunském tisku zazněl názor, že „[z]ápletka je velmi dobře konstruována a pátrací metody dvou

<sup>235</sup> an [Gustav Francel]. Detektivka na nových cestách. *Lidová demokracie* 17, 23. 7. 1961, č. 176, s. 5.

<sup>236</sup> Tamtéž.

<sup>237</sup> MALINA, A. Kde alibi nestačí. *Obrana lidu* 20, 27. 7. 1961, č. 179, s. 5.

<sup>238</sup> KALINOVÁ, A. V letnej sezóne. *Kultúrny život* 16, 5. 5. 1961, č. 31, s. 9.

<sup>239</sup> Pro srovnání: *Bílou sponu* navštívilo 24 791 300 diváků, *Přežil jsem svou smrt* 12 007 800 diváků, *Ledové muže* 11 037 000 diváků, *Osení* 9 700 100, *Žalobníky* 6 484 600, *Práce* 5 913 800 diváků. Údaje zaznamenávají návštěvnost za první pololetí roku 1963. Více viz Návštěvnost československých filmů v SSSR. *Filmový přehled*, 30. 3. 1964, č. 12, nestr.

V roce 1960 měl Sovětský svaz přibližně 214 milionů obyvatel. Zdroj: Historical Atlas. Population of Eastern Europe. Dostupné z WWW: <<http://www.tacitus.nu/historical-atlas/population/russia.htm>> [odkaz navštíven 30. 3. 2011]

<sup>240</sup> „Kde alibi nestačí“ v tisku NDR. *ČsKZT* 1962, č. 7, s. 17 [cit. anotace, Deutsche Filmkunst, Berlin, 1962, č. 6].

<sup>241</sup> „Kde alibi nestačí“ v polském tisku, *ČsKZT* 1962, č. 7, s. 17 [cit. recenze, Ekran, Warszawa, 1962, č. 9].

sympatických detektivů /stejně jako v polském filmu „Dva pánové N“<sup>242</sup>/ vzbuzují živý zájem.“<sup>243</sup>

## 5.5 Analýza vybraných stylových a narativních aspektů

Zasazení *Kde alibi nestačí* do Karlových Varů, konkrétně hotelu International, dává tušit změnu směrem k větší atraktivitě prostředí oproti fiktivnímu hutnímu městečku Brdy, kde se odehrávalo *105 % alibi*. Tentokrát je pátrání zaměřeno směrem k hlavnímu nelegálnímu distributorovi neexistujícího švýcarského léku Cordofilinu, jehož užívání vedlo k smrti několika lidí se srdečními problémy.

Zaznamenáváme ústup od výrazně procedurálního zaměření, které bylo typické pro předchozí film. Přesto jsou nám ukázány různé vyšetřovací postupy a aktivity spojené s vyšetřováním; v promítací místnosti VB jsou pouštny výpovědi, v archivu VB je podle popisu hledán trestaný muž, dále sledujeme zajišťování důkazů na místě činu, rekonstruování situace v době vraždy pomocí vysílačky, diktování protokolu, výslech podezřelého atd.

Návaznost na předchozí snímek značí již titulková sekvence, jejíž začátek je zasazen do prostředí hotelu; zde se po neúspěšné snaze o objednání hotelového pokoje Josefem Bekem uplatní Karel Höger se svou imitací cizince a recepční mu s velkou ochotou přiděluje pokoj. Po uvědomění si skutečné identity představuje recepční dvojici divákům: „Tak... Promiňte. To jste mohli říci hned. Já si vás totiž pamatuji z filmu *105 % alibi*. Tedy opět: Karel Höger a Josef Bek.“ Obdobný trik s vydáváním se za cizince se později opakuje stejně úspěšně v samotném filmu. Zasazení do prostředí hotelu nám předznamenává listování knihou hostů, kde jsou zapsána jména členů štábu a herců. Titulková sekvence se odehrává v rytmu pochodové hudby, která se najednou láme do dramatické klavírní skladby, v některých pasážích lehce podbarvené elektrickými varhany, jež upomínají na *105 % alibi*.

---

<sup>242</sup> V polském filmu *Dwaj panowie „N“* (1961) ovšem není možné nalézt dvojici kriminalistů jako ve filmech *Alibi*. *Dwaj panowie „N“* se doslova hemží policisty, můžeme sledovat mnohem širší spektrum aktivit policie od odposlechů, sledování podezřelého přes přestřelku atd. Jedním z podezřelých je dokonce právě policista (syn zavražděného), jehož postava je jedním z hybatelů děje a nositelem milostné zápletky.

<sup>243</sup> „Kde alibi nestačí“ v rumunském tisku. *ČsKZT* 1963, č. 1, s. 15 [cit. recenze, *Contemporanul*, Bukurești, 30. 11. 1962].

Ladění *Kde alibi nestačí* je zřetelně odlišné než v případě *105 % alibi*, podívejme se nyní na důvod, proč tomu tak je.

### 5.5.1 Hudba

Již zmíněná titulní melodie v sobě nese zakomponovány tóny motivu, dalo by se říct dokonce leitmotivu, jenž v diegetické rovině provází postavy celým dějem a je významotvorným prvkem filmu. Motivaci užití melodie ve spojení s konkrétními scénami nám ozřejmí bližší pohled na dané sekvence.

Melodie písně *Černý stín v bílé tváři* se vyskytuje v diegetické rovině filmu velmi často. Poprvé nám ji takto v úryvku představuje pískající si Mirek Zach, když jej vidíme podruhé. Její následné využití, doprovázené pantomimou harlekýna se dvěma tanečnicemi ve scéně v hotelovém baru je zajímavé. Poprvé se seznamujeme s textem písně:

Černý stín v bílé tváři / černý sen v bílém snáří / to je podzim můj a stáří // Odchází Kolombína / ráda má Harlekýna / bílý Pierot usíná / jeho sen byl zlý a krátký / víckrát nevrátí se zpátky // Černý stín v bílé tváři / černý sen / to je podzim můj a stáří.<sup>244</sup>

Na podzim se děj odehrává a k podzimu jako metafoře stáří je odkazováno velmi často, nejen ve zmíněné písni, kde je rovněž pomocí postav Pierota, Kolombíny a Harlekýny vytvářena paralela k trojúhelníku ředitel hotelu Kraus – jeho manželka Isa – její milenec Zach. Melancholické ladění filmu umocňuje zejména sekvence, která následuje po dramatické scéně rozmluvy Zacha a Isy v lese (zejména zde a ve scéně s Krausem v restauraci Na Vyhlídce si lze povšimnout stylizace Zacha do pozice romantického hrdiny, čemuž napomáhá expresivní herectví Jana Třísky a rovněž dramatická klavírní hudba). Po záběru listu kaštanu na stromě následuje záběr na spadlý list na obrubě mostu, poté list pluje po řece a přivádí nás až ke Krausovi, ke kterému se přibližujeme zezadu. Jak se ukáže později, může se jednat o subjektivní pohled Tůmy, protože vedle záběru na záda Krause a přiblížení následuje pohled na vodní hladinu. (viz **Obrazová příloha č. 3**) Tóny písně *Černý stín v bílé tváři* se objevují také v melodii klavírní

<sup>244</sup> Text: Pavel Kopta, hudba: Dalibor C. Vačkár (neuvedeno), zpěv: Jiří Vašíček.

skladby, která podbarvuje slova Krause: „Podzim přišel dřív, než měl... To je smůla, že?“ Načež mu Tůma odvětlí citací z Shakespearova *Večera tříkrálového*: „Smůla je coura, která se peleší kde s kým, a fialky kvetou jenom zjara.“

Známá, často hraná píseň, jak je ve filmu řečeno, je zároveň prostředkem komiky; pokouší se ji přezpívat Šesták svým neumělým hlasem, Líbal melodii pozná a část zazpívá. V závěru se melodie vrací, když si ji píská Kraus a s pobavením sleduje překvapené reakce Tůmy a Líbala. Ale především je zapískaná melodie poznávacím znamením v klíčové pasáži filmu; v těchto scénách se dokonale uplatňuje komika vycházející z nového typu, který přinesl jako neherec Bohumil Šmída<sup>245</sup>, jenž vytvořil postavu Josefa „Šoufka“ Šestáka. V této scéně, dá se říct vrcholu celého filmu, tvůrci rozehrávají hru s postavami a zároveň divákem, když nechávají přicházet postupně všechny podezřelé a do posledního momentu prodlužují napjaté očekávání diváka.

### 5.5.2 Narace

Způsob narace ve filmu *Kde alibi nestačí* se poněkud liší od *105 % alibi*. Začátek filmu, po titulkové sekvenci, má prudký ráz. Expozice je vypuštěna a dochází k samotné akci – pokusu o zatčení lékárníka, který se měl spolupodílet na prodeji nezákonného léku. Jeho jméno a to, že je lékárník, se dozvídáme ze záběru na nápis na zvonku ihned po úvodních titulcích oddělených roztmívačkou – Ph.Mr. J. KRYŠTOF. Ovšem z jakého důvodu má být zatčen nevíme. Důležité informace nám vyprávění poskytuje až později a my si tak pomocí sestavených informací kompletujeme obraz. Divák má větší možnost než ve *105 % alibi* sestavit si výsledný obraz událostí, jejich kauzálního propojení, a zejména může najít vraha; zatímco ve *105 % alibi* se postava vraha objevuje relativně pozdě (v 60. minutě filmu), zde jsme seznámeni se všemi možnými podezřelými (podezřelý musí splňovat premisu, že má klíče od skladu s léky) již záhy a sledujeme vztahy mezi nimi a jejich jednotlivé drobné charakteristiky. Divák ví více než vyšetřovatelé, respektive může vědět, pokud si domyslí souvislosti; vidí Josefa Šestáka, jak spěchá zavolat z budky do hotelu, odkud právě utekl, poté co viděl Tůmu a Líbalem.

---

<sup>245</sup> Bohumil Šmída, produkční a vedoucí v průběhu let se měnících barrandovských skupin Šmída-Kunc, Šmída-Fikar ad. poprvé ztvárnil postavu zlodějíčka právě ve filmu *Kde alibi nestačí*, na tuto kreaci po úspěchu navázal rolí tragikomické figury kriminálního Pacínka ve filmech *Nahá pastýřka* a *„Rakev ve snu viděti...“*. Zahrál si také řadu vážných rolí (např. v *Pevnosti na Rýně* či *Velké samotě*), které mu ovšem neseseděly, protože jeho herecký rejstřík byl velmi omezený.

Zatímco tedy kriminalisté uvažují o tom, kdo Líbala prozradil, my to z předchozích scén již víme.

### 5.5.3 Statistická stylová analýza

*Kde alibi nestačí* obsahuje 379 záběrů při délce filmu 91 minut. Průměrná délka záběru je 14,4 sekund.<sup>246</sup> Na rozdíl od *105 % alibi* zde není využito zvukového mostu. Nejdelší sekvencí je 155 sekund dlouhá scéna v bytě Krausové. Nejprve kamera pátrá po pokoji, kde nachází v posteli spokojeně odpočívající Isu Krausovou a Mirka Zacha. Poté, co Zach začne přecházet po pokoji, soustředí se v polodetailu na výraz jeho tváře během monologu, který vede. V momentě, kdy se zastaví u baru, kamera využívá rámování pomocí zrcadel a máme tak možnost vidět ve dvou rozmlžených odrazech Krausovou, která právě hovoří.

Ve vizuální rovině vybočuje ze stylu filmu sekvence, v níž jsou snímání podezřelí netradičně z nadhledu či v šikmých záběrech. (viz **Obrazová příloha č. 3**) To by nebylo nic až tak zvláštního, avšak v kontextu filmu, kde je snímání standardní, představuje takovéto vybočení impulz k tomu, abychom se zamysleli nad důvodem jeho užití. Tůma si pozve všechny čtyři podezřelé – Krause, Fišárkovou, Zacha a Vopálenského – k sobě do pracovny, kde jim sdělí nepravdivé informace, aby tak dosáhl toho, že se vrah sám chytí do pasti. V 75. minutě zaznamenáváme kamerový odjezd, který nám ukáže čtyři prázdné židle (na kterých byli dříve usazeni oni podezřelí) a ilustruje tak slova Tůmy o tom, že vrah určitě přijde večer do restaurace. Následuje série záběrů na jednotlivé podezřelé; dr. Vopálenský v záběru nakloněném doleva telefonuje a posléze se dívá na hodinky (délka 10 sekund), Fišárková pochodující po místnosti je snímána z výrazného nadhledu (12 sekund), záběr na Zacha je nakloněn doprava (5 sekund). Největší prostor má poslední z podezřelých – Kraus – jemuž je věnována celá sekvence (65 sekund), příchod – sklon kamery doprava, po střihu je u baru naopak patrný sklon doleva. Dojem je podpořen tím, že v místnosti je mnoho předmětů s výraznou horizontální linií (barový pult, barové police). Daný

---

<sup>246</sup> Více viz *CINEMATRICS: Kde alibi nestačí*. Dostupné z WWW: [http://www.cinematics.lv/movie.php?movie\\_ID=8051](http://www.cinematics.lv/movie.php?movie_ID=8051)

způsob snímání výrazně napomáhá budování napětí před blížícími se klíčovými scénami.

Zatímco ve filmu *105 % alibi* nebyl kvůli velkému množství výslechů a interiérových scén prostor pro další výraznější dějové linie, v *Kde alibi nestačí* nacházíme výraznou linii Zacha, Isy a Krause. Zasazení děje do Karlových Varů umožnilo přenesení těžiště z prostředí VB do zajímavých prostor mezinárodního hotelu (jichž bylo v maximální míře využito), tím pádem menší míru uniformovanosti dvojice hrdinů a tím tedy alespoň zdánlivé přiblížení se postavám detektivů. Díky skutečně kvalitně napsaným dialogům a postavám (chvála zaznívá hojně již v názorech dobové kritiky) snímek nabízí řadu pozoruhodných scén, z nichž některé jsme reflektovali.

## 6. DVA MILIÓNY SVĚDKŮ

Po realizovaných filmech *105 % alibi* a *Kde alibi nestačí* měl následovat třetí snímek, na němž započaly práce již během natáčení *Kde alibi nestačí*. První zmínku o dalším chystaném filmu s dvojicí Tůma - Líbal nacházíme v dobovém tisku v rozhovoru s Karlem Högerem (z prosince roku 1960), jenž se zmínil následovně: „Myslím, že kromě tohoto druhého filmu budou ještě asi dva s touto dvojicí: jeden z televizního prostředí, nemýlím-li se, a druhý s větším akcentem humorným. Tak nějak si to vynutila obliba těchto filmů u diváků. (...)“<sup>247</sup>

Bližší informace poskytuje Vladimír Čech v rozhovoru z února následujícího roku: „[S] Karlem Copem pracujeme na scénáři filmu, který má zatím název *Alibi pro dva milióny*. K vraždě dojde v televizním studiu při vysílání původní hry. Ústřední myšlenkou bude odhalování příživníků na intelektuální práci.“<sup>248</sup>

### 6.1 Proměny scénářů

Zmíněný scénář, jehož autory byli Vladimír Čech a Karel Cop, v dochovaných pramenech nenacházíme. Naproti tomu jsme v barrandovském archivu objevili scénář dramaturga a scenáristy Václava Nývlt<sup>249</sup> z května roku 1960, nazvaný *Dva milióny svědků*<sup>250</sup>, kde „[t]rojici vyšetřujících tvoří kapitán Tůma, nadporučík František Líbal a

<sup>247</sup> WENIG, Jan. Karel Höger o detektivkách. *Kino* 15, 15. 12. 1960, č. 26, s. 407.

<sup>248</sup> PILÁT, Jan. Vladimír Čech natáčí. Několik chviliek na Barrandově. *Mladá fronta* 17, 5. 2. 1961, č. 32, s. 5.

Další zmínky nalézáme zde: „Nejdříve však začne pracovat – na „Alibi“ číslo tři. Opět detektivka a opět s Högreem a Bekem. Autoři scénáře, který nese název „Alibi pro dva milióny“, jsou zase Karel Cop a Vladimír Čech. Film bude odhalovat příživnictví na intelektuální práci a dramatickou zápletkou je vražda herce při televizním přenosu původní hry. Poslední otázka: bude ještě „Alibi“ číslo čtyři? „Ne.“ říká Vladimír Čech, „alespoň ne v dohledné době.“ PILÁT, Jan. Alibi pro vás zajištěno. *Československý voják* 10, 1961, č. 6 (18. 3.), s. 21.

Dále pak ALIBI, ALIBI, ALIBI. Literární noviny, 25. 3. 1961, č. 12, s. 12 nebo FFP. *Kultura*, 6. 7. 1961, č. 27, s. 2.

<sup>249</sup> Václav Nývlt byl dramaturgem a scenáristou FS Barrandov a Čs. televize. Jako dramaturg se podílel např. na filmech *105 % alibi*, *Až přijde kocour*, *Happy End*, *Ostře sledované vlaky*, *Perličky na dně*, *Sedmikrásky*, *Všichni dobří rodáci*. Pro film adaptoval např. *Dým bramborové natě*, *Něžného barbara*, *Rozmarné léto*, *Stín kapradiny*. Více viz

<<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=939>> [odkaz navštíven 30. 3. 2011]

<sup>250</sup> Barrandov Studio a.s., archiv, sbírka. Scénáře a produkční dokumenty. Film *Pět miliónů svědků* (*Dva milióny svědků*). Literární scénář, první verze. Václav Nývlt, květen 1960.



mladík s brýlemi s černými obroučkami, v manšestrovém saku – Vojta Masopust.“<sup>251</sup> Děj se odehrává v televizním studiu, kde se stala vražda; během přímém přenosu divadelní inscenace Případ s třemi vrahy byl v křesle (elektrickým proudem) usmrcen před miliony diváků známý herec Jan Faltys. Po vrahovi pátrá zmíněná trojice mužů zákona.

Postavy Tůmy a Líbala typově odpovídají tomu, jak byly vykresleny v předchozích dvou kriminálních filmech. Je zajímavé sledovat, jakým způsobem se Václav Nývlt snažil zařadit k nim postavu třetí – Masopusta – která však je spíše okrajovou. Největší prostor ve zmíněné první verzi scénáře, z května 1960, zauímají postavy Tůmy a scenáristy Tarantíka, jenž je vrahem. Tato dvojice spolu hraje hru poměrně vysoké intelektuální úrovně, kdy Tarantík jako znalec televizního studia je přítomen výslechům a vyšetřovatelům předkládá různé hypotézy a snaží se je nasměrovat k názoru, že vrahem Faltyse byl jeho konkurent, herec Vilém Ajm.

Příběh je tedy pojat jako jakýsi intelektuální souboj Tůmy a Tarantíka, jenž zinscenuje vraždu Faltyse a na konci (sebe)vraždu Ajma, ke kterému se, jak již bylo zmíněno, snaží nasměrovat všechny stopy. Líbal a Masopust jsou spíše vedlejšími postavami než plnohodnotnými partnery.

Další verze literárního scénáře *Dvou milionů svědků*<sup>252</sup> nese dataci 1962<sup>253</sup> a časově se prakticky překrývá s knižní detektivkou stejného názvu, jež vyšla v témže roce. Zde už postavy vyšetřovatelů nesou jména Suda a Koval<sup>254</sup>. Dá se říct, že postavy Tůmy, Líbala a Masopusta byly transponovány do postav Sudy a Kovala, přičemž postava Líbala sice zmizela, ale ve skutečnosti jsou typické vlastnosti Líbala, impulzivnost, dychtivost a energičnost přeneseny na postavu mladého Františka Kovala. V literárním scénáři z roku 1962 má vedle Sudy a Kovala také své poměrně významné místo staršina Halík, který asistuje při řešení případu.

---

<sup>251</sup> Barrandov Studio a.s., archiv, sbírka. Scénáře a produkční dokumenty. Film Pět miliónů svědků (Dva miliony svědků). Literární scénář, první verze. Václav Nývlt, květen 1960, obraz 2, s. 3.

<sup>252</sup> Barrandov Studio a.s., archiv. Sběrka: scénáře a produkční dokumenty. Film Pět miliónů svědků (Dva miliony svědků). Literární scénář, druhá verze. Václav Nývlt, odborná spolupráce: kpt. Miloš Vlasák, prosinec 1962.

<sup>253</sup> Literární scénář byl schválen 14. 12. 1962, první verze technického scénáře 3. 3. 1965, druhá verze technického scénáře 6. 4. 1965. Filmování probíhalo od 12. 4. do 26. 6. 1965.

Barrandov studio, a. s., archiv. Sběrka: scénáře a produkční dokumenty. Film Pět miliónů svědků (Dva miliony svědků). Výrobní list filmu 5 miliónů svědků, nestr.

<sup>254</sup> Domnívám se, že určitá podobnost jmen Suda/Tůma a Koval/Líbal není náhodná. Koval se navíc v technickém scénáři z roku 1965 jmenuje František, stejně jako Líbal.

Po této verzi následovala téměř tříletá pauza. V roce 1962 vyšla novela *Dva milióny svědků* v edici Smaragd nakladatelství Mladá fronta a následně byl přeložen do němčiny a vydán v NSR.<sup>255</sup> Časovou prodlevu vysvětlil Václav Nývlt takto: „První podobu filmové předlohy jsem napsal asi před třemi lety, její realizace se však v té době neuskutečnila, a proto mě napadlo tento detektivní příběh nabídnout nakladatelství Mladá fronta ke knižnímu vydání. (...) Dnes jsem vlastně rád, že filmová realizace se uskutečňuje teprve nyní, po tomto pro mne nečekaném knižním ohlasu, protože postavy i motivace detektivních zápletek dozrály během tohoto tříletého zdržení do definitivnějšího tvaru.“<sup>256</sup> Nývlt se však nezmiňuje o tom, že první verzi napsal již v roce 1960.<sup>257</sup>

Jako zajímavost lze zmínit, že v novele *Dva milióny svědků* je odkaz na *Alibi* zakomponován do děje na začátku, poté co se stane vražda: „Na obrazovkách běžel už náhradní program, protože sobotní večer nelze nechat bez vysílání. Na každý den je vždy připravena filmová náhrada pro všechny případy a tentokrát místo plánované televizní hry „Příběh s pěti vrahy“ pustili detektivní film Vladimíra Čecha „Kde alibi nestačí“.“<sup>258</sup>

K odlišnému titulu – *5 miliónů svědků* – ve finální verzi tvůrci přistoupili z důvodu aktualizace, od zveřejnění knihy k uvedení filmu narostl počet televizních diváků, a také aby dali najevo, že knižní a filmová podoba se liší.<sup>259</sup> Od první verze literárního scénáře, v němž Tarantík úmyslně zavraždil Faltyse kvůli zvýšení sledovanosti a inscenoval Ajmovu sebevraždu, což se mu nezdařilo, se finální tvar zásadně neproměnil; Tarantík vraždil neúmyslně, chtěl pouze způsobit elektrický šok Faltysovi, tak aby to vypadalo, že je Faltys mrtev a následovala posléze senzační zpráva, že je živ. Faltys však měl problémy se srdcem, a tak šok nepřežil. K inscenované sebevraždě Ajma nedojde, Tarantík se pouze pokouší přesvědčit Bezpečnost, že viděl Faltyse u

---

<sup>255</sup> CIPROVÁ, Inka. Pět otázek autorovi Pěti miliónů svědků. *Mladá fronta* 21, 1. 8. 1965, s. 5.

<sup>256</sup> CIPROVÁ, Inka: Pět otázek autorovi Pěti miliónů svědků. *Mladá fronta* 21, 1. 8. 1965, s. 5.

<sup>257</sup> Viz Barrandov Studio a.s., archiv, sbírka. Scénáře a produkční dokumenty. Film Pět miliónů svědků (*Dva miliony svědků*). Literární scénář, první verze. Václav Nývlt, květen 1960.

<sup>258</sup> NÝVLT, Václav. *Dva milióny svědků*. Detektivní příběh z prostředí televizního studia. Praha 1962, s. 9. Další prvkem spojujícím *Alibi* se *Svědky* je, že ve finální filmové podobě *5 miliónů svědků* si zahrál zavražděného Faltyse, který vlastně není téměř vidět, režisér Vladimír Čech. Hlas mu ovšem propůjčil Felix le Breux.

<sup>259</sup> CIPROVÁ, Inka: Pět otázek autorovi Pěti miliónů svědků. *Mladá fronta* 21, 1. 8. 1965, s. 5.

otevřeného okna, ke kterému byla přistavena židle, a že tedy Ajm nemohl unést svou vinu a měl v plánu se zabít.

Z hlediska pojetí postav je nejzajímavější přerod Tůmy a Líbala, jejichž charaktery byly psány v intencích předchozích dvou filmů, a následný vznik nové dvojice, která však není plnohodnotným duem vyšetřovatelů jako Tůma s Líbalem. Suda je vyobrazen jako klidný, zkušený kriminalista, který mladého nerozvážného Kovala školí. Rozdílem ve věku a zkušenostech spíše připomíná dvojici Kalaš – Varga z filmů *Strach* (1963), *Vrah skrývá tvář* (1966) a *Po stopách krve* (1969).<sup>260</sup>

Souvislost mezi *5 milióny svědky* a *Alibi* filmy nebyla dobovou kritikou reflektována. Tvůrci na ni neodkazovali, což je pochopitelné, a tak tato spojitost zůstala téměř nepovšimnuta, až na jednu výjimku. Recenzent ve slovenské *Práci* se pustil rovněž do úvahy na téma kriminálních dvojic u nás: „Zdá sa, že príbeh bol pôvodne písany pre sériu Alibi (na ktorú nadviaže čoskoro tretí film Alibi na vode); dvojica detektívov pôsobí však dnes už v českom filme značne stereotypne. K Högrovi a Bekovi a k Hrušínskému s Brzobohatým pribudli teraz Radovan Lukavský a Jan Tříška, ktorí stelesňujú dvojici Suda–Koval. Aj keď režiséri zverujú tieto úlohy nesporne iba dobrým hercom, všetci sú oproti prvej dvojici Höger–Bek v značnej nevýhode.“<sup>261</sup>

Vzhledem k tomu, že se snímek setkal se spíše rozporuplným až negativním přijetím, nová detektivní dvojice Suda–Koval neměla pokračování, tak jak se to podařilo předtím dvojicím Tůma–Líbal a Kalaš–Varga.

---

<sup>260</sup> V roce 1970 vytvořili ve filmu *Na kolejích čeká vrah* dvojici Kalaš–Karlíček Jiří Sovák s Jaromírem Hanzlíkem. V roce 1979 se na plátna kin vrátil počtvrté Rudolf Hrušínský coby major Kalaš, kterému sekundoval Vilém Besser jako poručík Martinec.

<sup>261</sup> (ak). Filmy týždňa. Päť miliónov svedkov. Vražda na obrazovke. *Práca*, 30. 7. 1965. s. 4.

## 7. ALIBI NA VODĚ

### 7.1 Proměny scénářů

V případě filmu *Alibi na vodě*, jehož zápletka se odvíjí od pátrání po ztracené herečce a příběh se odehrává v prostředí umělců, nemáme k dispozici synopsi, ale můžeme pracovat se třemi verzemi scénáře a navíc s verzí scénáře z března 1965, jež obsahuje rukopisné úpravy a poznámky Vladimíra Čecha, které byly zapracovány a vznikla tak finální verze scénáře z května 1965.<sup>262</sup> Na scénáři pracoval Vladimír Čech společně s Jiřím Markem<sup>263</sup>.

#### 7.1.1 První verze literárního scénáře

Úvodní obraz v první verzi literárního scénáře s pracovním názvem *Je libo alibi?* tvořil fotbalový zápas, v němž se střetli „senioři“ Tůma (za Spartu) a Líbal (v dresu Slavie). Ve scénách z fotbalového zápasu byla demonstrována zarputilost a bojovnost obou protagonistů; oba se vrhají po míči a poté, co se srazí hlavami při lavičce, jsou ošetřováni a vyměňují si kritické poznámky.<sup>264</sup> Další scénou související se sportovními aktivitami je ta, v níž poručík Kaláb přijde se zprávou za Tůmou a Líbalem na stadion, kde oba sledují zápas Slavie se Spartou a dvojice je tak nucena neochotně opustit stadion během rozehraného zápasu.<sup>265</sup> V následující verzi jsou scény s fotbalem vypuštěny a logicky tedy zmizely i následné narážky na utkání, stejně tak na náplast, kterou mají oba na hlavě. Z fotbalových scén ve filmu je pouze sledování duelu mezi Spartou a Slavií na televizní obrazovce a v závěru filmu krátké zapojení se do kopané s kluky.

Titulková sekvence, jež následovala po scéně zápasu, měla představovat „malou detektivku na šedesáti metrech. Od činu, to je od titulku filmu (na knize v ruce mrtvé

---

<sup>262</sup> Barrandov Studio a. s., archiv, sbírka: Scénáře a produkční dokumenty. Film *Alibi na vodě*. Literární scénář: Vladimír Čech a Jiří Marek. Odborná spolupráce: pplk. Karel Kalivoda. Realizační scénář: Vladimír Čech, květen 1965.

<sup>263</sup> Slovník české literatury po roce 1945: JIŘÍ MAREK Dostupné z WWW:

<<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=604>> [odkaz navštíven 30. 3. 2011]

<sup>264</sup> Barrandov Studio a. s., archiv, sbírka: Scénáře a produkční dokumenty. Film *Alibi na vodě*. Literární scénář, první verze. Vladimír Čech a Jiří Marek. Odborná spolupráce: pplk. Karel Kalivoda, prosinec 1964, obraz A-B, s. 1-5.

<sup>265</sup> Tamtéž, obraz 12, s. 44.

ženy), až k hlavnímu pachateli, přes ostatní spolupracovníky. Jejich jména odkryjí různé vyšetřovací metody: lupa, rentgen, projekce diapositivu, (...).<sup>266</sup>

V první verzi literárního scénáře figuruje scéna, kdy oba policisty vede Konrád chodbou kolem ateliérů do promítačky. Na chodbě se Líbal se zájmem otáčí za mladou černošskou tanečnicí, až vrazí do Hitlera, samozřejmě pouze „hraného“.<sup>267</sup> Mezi komické situace patří scéna, kdy Líbal shání fotografa Laufra a ten je už mezitím s Tůmou v jeho kanceláři.<sup>268</sup> Další změny jsou spíše drobného rázu. V literárním scénáři přijde Konrád za Helenou do divadelní šatny, nikoliv ona za ním do vily.<sup>269</sup> Balíček karet s fotoakty neobjeví Tůma, nýbrž jsou spolu s dalšími věcmi nalezenými na potopeném hausbótu vystaveny v laboratoři.<sup>270</sup> Debaty o případu v literárním scénáři probíhají v kapitánově kanceláři<sup>271</sup>, zatímco ve filmu jsou zasazeny do soukromí obou protagonistů. Ve scéně odhalení vraha pomocí promítání němého filmu hluchý Lebeda dabuje neustále i po odhalení pachatele.<sup>272</sup>

### 7.1.2 Technické scénáře

Nyní se podíváme na změny, které přinesly dvě verze technického scénáře. Technické aspekty, zejména multiexpozice, budou předmětem zkoumání stylové analýzy, proto je v této části nebudeme reflektovat. Na první pohled patrná je změna hodnosti kriminalistů. Z Tůmy se stal major, z nadporučíka Líbala kapitán. V technickém scénáři z května 1965 jsou vyškrtnuty některé spojovací scény, jež nemají pro vývoj děje význam (příchod do promítačky, příjezd Vávry k hausbótu), zkrácena byla scéna v tiskárně, kde se Líbal ptal bývalého kolegy: „A jak se ti daří v novém kšeftu?“<sup>273</sup>, na

---

<sup>266</sup> Tamtéž, obraz C, s. 6.

<sup>267</sup> Tamtéž, obraz 4, s. 17.

<sup>268</sup> Barrandov Studio a. s., archiv, sbírka: Scénáře a produkční dokumenty. Film Alibi na vodě. Literární scénář, první verze. Vladimír Čech a Jiří Marek. Odborná spolupráce: pplk. Karel Kalivoda, prosinec 1964, obraz 27, s. 84

<sup>269</sup> Tamtéž, obraz 37, s. 116.

<sup>270</sup> Tamtéž, obraz 56, s. 150.

<sup>271</sup> Barrandov Studio a. s., archiv, sbírka: Scénáře a produkční dokumenty. Film Alibi na vodě. Literární scénář, první verze. Vladimír Čech a Jiří Marek. Odborná spolupráce: pplk. Karel Kalivoda, prosinec 1964, obraz 34, s. 104.

<sup>272</sup> Tamtéž, obraz 69, s. 189.

<sup>273</sup> Tamtéž.

což mu redaktor odpověděl: „Zaplat' pánbůh, že jsem od vás vypad! Tady mám sice taky na starosti podezřelé osoby, ale ti vraždí jenom tiskařskou černí...“<sup>274</sup>

Podobně jako v literárním scénáři měla titulková sekvence nabídnout krátkou detektivku, v níž by jména tvůrců filmu odkrývaly různé vyšetřovací metody (lupa, rentgen, mikroskop, spis o případu atd.) a skončit měla nasazovanými na ruce neznámé osoby.<sup>275</sup> Ve filmu však sledujeme pouze vodní hladinu s objevujícími se titulky.

Verze technického scénáře z května 1965 se neobešla bez připomínek: „V další práci na technickém scénáři doporučuje UR vzít v úvahu jednotlivé připomínky dramaturgie, zvláště doporučuje krácení scénáře, přepracování charakterů některých postav /režiséra Konráda, Olgy, Laufera a Rýdla/ a lepší využití závěrečné scény na bezpečnosti.“<sup>276</sup>

Výhrady byly ke stranám 106 a 217.<sup>277</sup>

Ve scénáři byly problematické následující repliky: „Laufr: Pánové, dneska je riskantnější fotografovat oblečené činitele, než nahé ženské.“<sup>278</sup> Ve snímku se objevila upravená Laufrova věta v této podobě: „Pánové, dneska je riskantnější fotografovat oblečené laureáty než svlečené ženské.“ Došlo k úpravě v dialogu s recepčním, kde říká: „Já jenom usměřuju. Zuzka by si našla cestu k cizincům i beze mne. Dokonce třeba i s vaším tichým souhlasem.“<sup>279</sup>

Ve filmu byla vypuštěna část, kde se hovoří o tom, že VB tiše schvaluje nedobré aktivity, a tak nakonec ve filmu zaznívá: „Pánové, já jenom usměřuju. Zuzka by si přece našla cestu k cizincům i beze mě. Takových holek sem přece chodí víc. Jedna má ráda punčochy, druhá večeri při svíčkách, třetí cizí konverzaci proloženou valutama. Každá si hledá nějakou iluzi. Taková už je doba.“

---

<sup>274</sup> Národní filmový archiv (NFA). Fond Vladimír Čech. Alibi na vodě. Literární scénář: Vladimír Čech a Jiří Marek. Odborná spolupráce: pplk. Karel Kalivoda. Realizační scénář: Vladimír Čech, květen 1965, obraz 31, s. 124.

<sup>275</sup> Barrandov Studio a. s., archiv, sbírka: Scénáře a produkční dokumenty. Film Alibi na vodě. Literární scénář, druhá verze. Vladimír Čech a Jiří Marek. Odborná spolupráce: pplk. Karel Kalivoda, březen 1965, obraz A, s. 2.

<sup>276</sup> Národní filmový archiv (NFA). Fond Vladimír Čech. Zápis porady členů Umělecké rady tvůrčí skupiny Feix-Brož, konané dne 22. března 1965.

<sup>277</sup> Tamtéž.

<sup>278</sup> Barrandov Studio a. s., archiv, sbírka: Scénáře a produkční dokumenty. Film Alibi na vodě. Literární scénář: Vladimír Čech a Jiří Marek. Odborná spolupráce: pplk. Karel Kalivoda. Realizační scénář: Vladimír Čech, květen 1965, obraz 25, s. 106.

<sup>279</sup> Tamtéž, obraz 57, s. 217.

Vypadl obraz Vávry sledujícího hausbót dalekohledem.<sup>280</sup> Tento obraz měl předcházet obrazu shledání Konráda a Zuzany na hausbótu. Dále vypadl obraz Heleny, která přijíždí taxíkem a vidí Konrádovo auto u břehu.<sup>281</sup> Taktéž chybí dohra hádky s Helenou, která odchází a poté, co za ní Konrád jde, zakopne o klíče, které nechala na rohožce, což okomentuje: „Tragédka.“<sup>282</sup>

## 7.2 Realizace filmu

V první verzi literárního scénáře s pracovním názvem *Je libo alibi?* popsal Vladimír Čech hlavní realizační záměr: „ukázat na jeden z průvodních znaků tehdejšího života formou inteligentního humoru v tradici dřívějších *Alibi*.“<sup>283</sup> Dále zmínil herecké obsazení, které bylo dáno Högerem a Bekem. Zajímavé je zamýšlené obsazení dalších rolí: „Konrád je psán pro Václava Vosku, Vávra pro Oldřicha Nového, Laufr pro Josefa Langmilera, těžká epizoda hluchého Lebedy pro Josefa Beyvla.“<sup>284</sup> Krásná Olga se musí najít.<sup>285</sup> Jak víme, ve filmové podobě se nakonec objevil v roli Konráda Otomar Krejča, jako Laufr Oldřich Nový, jako Vávra Josef Beyvl a v roli hluchého Lebedy Jaroslav Vojta. Druhý plán měla podle Čechova záměru tvořit celá řada manekýnek. „Hudebním leitmotivem bude pochod Högera a Beka z filmu *Kde alibi nestačí*, jímž budou doprovázeni až do konce tohoto seriálu.“<sup>286</sup> Nakonec leitmotiv z filmu *Kde alibi nestačí* použit nebyl, místo toho byla ve filmu použita jiná píseň otextovaná rovněž Pavlem Koptou.

Předběžný rozpočet filmu vyčíslil Vladimír Čech na 3 miliony 100 tisíc korun, finanční limit byl v průzkumu realizace vyčíslen na 2 miliony 600 tisíc korun a posléze navýšen

---

<sup>280</sup> Tamtéž, obraz 5, s. 21.

<sup>281</sup> Tamtéž, obraz 7, s. 26.

<sup>282</sup> Tamtéž, obraz 10, s. 43.

<sup>283</sup> Část souvětí “těžká epizoda hluchého Lebedy pro Josefa Beyvla“ je ve scénáři výrazně přeškrtnána, takže je téměř nečitelná.

<sup>284</sup> Barrandov Studio a. s., archiv, sbírka: Scénáře a produkční dokumenty. Film *Alibi na vodě*. Literární scénář, první verze. Vladimír Čech a Jiří Marek. Odborná spolupráce: pplk. Karel Kalivoda, prosinec 1964, nestr.

<sup>285</sup> Tamtéž.

<sup>286</sup> Tamtéž.

na 2 miliony 800 tisíc korun. Předpokládaná stopáž činila 3 000 metrů<sup>287</sup> V konečném sestřihu byl film dlouhý 2 700 metrů.<sup>288</sup>

Průzkum realizace proběhl 23. 3. – 11. 4. 1965; jednalo se o dramaturgické úpravy scénáře (krácení a částečná úprava dialogů), návrh hereckého obsazení, následně zajišťování herců a výběr hlavní představitelky z neherců za spolupráce s ÚBOKEM, módními časopisy, přehlídkami atd. Dále spolupráce s odborným poradcem, fotografy-výtvarníky kvůli uměleckým aktům, porady tvůrčích pracovníků. Konečně pak vypracování přibližného plánu přípravných prací a aproximativu rozpočtu.<sup>289</sup>

Přípravné práce pak proběhly podle plánu 12. 4. – 20. 6. Během nich se štáb soustředil zejména na definitivní určení hlavní představitelky filmu, zajištění nafotografování uměleckých aktů a zhotovení hracích karet s vybranou dívkou. Dále pak na zpracování technického scénáře, vyhledání hlavního exteriérového motivu<sup>290</sup> a určení všech exteriérových reálů. Byla zahájena stavba hausbótu a jednalo se o uvolnění Karla Högera, Josefa Beka a Otomara Krejči z divadelních zkoušek.<sup>291</sup>

Natáčelo se 21. 6. – 8. 10. (podle plánu mělo natáčení probíhat od 21. 6. do 9. 11.). Dokončovací období mělo být podle plánu od 10. 11. do 28. 12., ve skutečnosti proběhly dokončovací práce 9. 10. – 30. 11.<sup>292</sup> Natáčení ateliérových komplexů 21. 6 – 8. 7. proběhlo bez potíží. Natáčení exteriérů na Orlíku v termínu 15. – 29. 7. 1965 bylo upraveno z důvodu zahraniční dovolené Josefa Beka a Karla Högera, které se herci odmítli vzdát.<sup>293</sup> Těsně před zahájením natáčení se vyskytly komplikace, které mohly ohrozit včasné dokončení filmu. Jednalo se o neplánový odjezd Josefa Beka na divadelní zájezd na Slovensko (23. – 30. 8.). Původně měli mít herci zkoušky v divadle až od poloviny září, ale z důvodu dodatečně nahlášené změny ze strany Národního divadla a Městských divadlech pražských začali od 1. 9. Höger, Bek a Krejča v divadle

---

<sup>287</sup> Barrandov Studio a. s., archiv, sbírka: Scénáře a produkční dokumenty. Film Alibi na vodě. Vyúčtování filmu, informace o filmu „Alibi na vodě“.

<sup>288</sup> Tamtéž.

<sup>289</sup> Barrandov Studio a. s., archiv, sbírka: Scénáře a produkční dokumenty. Film Alibi na vodě. Zpráva o průběhu výroby filmu, s. 5.

<sup>290</sup> Po obhlídkách na Máchově jezeře, Lipně Souši, Zvíkově a Orlíku byl vybrán z organizačních, ekonomických a obrazových nakonec poslední zmíněný motiv. Viz Barrandov Studio a. s., archiv, sbírka: Scénáře a produkční dokumenty. Film Alibi na vodě. Zpráva o průběhu výroby filmu, s. 5.

<sup>291</sup> Barrandov Studio a. s., archiv, sbírka: Scénáře a produkční dokumenty. Film Alibi na vodě. Zpráva o průběhu výroby filmu, s. 7.

<sup>292</sup> Barrandov Studio a. s., archiv, sbírka: Scénáře a produkční dokumenty. Film Alibi na vodě. Zpráva o průběhu výroby filmu, s. 6.

<sup>293</sup> Tamtéž.



zkoušet, kvůli čemuž se muselo přistoupit k natáčení na půl směny, za zhoršeného počasí a využití dublů. Natáčení exteriérových motivů v Praze, reálu ve vile Vladimíra Čecha a Národním technickém muzeu (13. 8. – 24. 9.), stejně tak natáčení reálu projekce ve Filmovém studiu Barrandov a závěrečné scény v trikovém ateliéru (30. 9. – 8. 10.) bylo značně komplikováno.

Původně plánovaná stavba hausbótu nebyla z časových důvodů realizována, bylo tedy nutno přistoupit k nalezení vhodného hausbótu, který by byl potopen. Dokončovací práce (postsynchrony, ruchy, hudební synchron, míchačky, přepis míchaček v laboratoři) proběhly bez obtíží.<sup>294</sup> Časová úspora nakonec představovala jeden měsíc.

Honorář režiséra Vladimíra Čecha za období 1. 5. – 28. 12. 1965 činil 62 tisíc Kčs s prémie 2 900 Kčs, navíc Čech dostával jako zaměstnanec Filmového studia Barrandova měsíční plat, který byl za zmíněnou dobu vyčíslen na 13 tisíc 300 Kčs. Vedoucí výroby Václav Cajthaml za dobu osmi měsíců a 28 dní vyinkasoval honorář 8 tisíc Kčs a plat 12 416 Kčs (plus prémie 1 446 Kčs). Střihač Antonín Zelenka za stejné období obdržel plat 11 tisíc 200 Kčs (plus prémie 747 Kčs) a honorář 9 tisíc Kčs. Kameraman Václav Huňka obdržel za období 6 měsíců a 25 dní plat 10 800 Kčs (a prémie 1 500 Kčs) a honorář 29 500 Kčs (a prémie 1 900 Kčs). Exteriérový příplatek činil 6 Kčs na den.<sup>295</sup>

Za literární práce bylo celkem vyplaceno 74 tisíc 400 Kčs. Za synopsi 2 tisíce, povídku 16 tisíc, literární scénář 26 tisíc, autorská práva 30 tisíc a cestovné 400 Kčs.<sup>296</sup> Z herců pobíral denní plat 1 200 Kčs Karel Höger, jenž točil 22 dní v ateliéru a 24 dní v exteriéru, spolu s prémie činil jeho celkový honorář 65 280 Kčs. Josef Bek, jenž natáčel 23 dní v ateliéru a 21 dní v exteriéru měl denní plat 800 Kčs (celkově 41 080 Kčs), stejně jako Oldřich Nový (celkem 8 tisíc Kčs) a Otomar Krejča (celkem 23 120 Kčs). Josef Beyvl pobíral 500 Kčs za natáčecí den (celkem 10 tisíc 275 Kčs).<sup>297</sup>

---

<sup>294</sup> Tamtéž, s. 7.

<sup>295</sup> Barrandov Studio a. s., archiv, sbírka: Scénáře a produkční dokumenty. Film Alibi na vodě. Vyúčtování filmu, s. 2.

<sup>296</sup> Tamtéž, s. 1.

<sup>297</sup> Barrandov Studio a. s., archiv, sbírka: Scénáře a produkční dokumenty. Film Alibi na vodě. Vyúčtování filmu, s. 9. Honoráře u filmu byly fixní – národní umělci měli 1 200 Kčs na den filmování, zasloužilí umělci 800 Kčs na den. Karel Höger byl jmenován národním umělem v roce 1965, Oldřich Nový zasloužilým umělcem v roce 1957, Otomar Krejča zasloužilým umělcem v roce 1958. Josef Bek, ač neměl (podle dobového tisku) v roce 1965 žádný titul (zasloužilým umělcem byl jmenován v roce 1969), pobíral 800 Kčs za filmovací den.

### 7.3 Propagace filmu

K třetímu filmu s kriminalisty Tůmou a Líbalem se po předchozích úspěších vázalo nemalé očekávání jak ze strany divácké obce, tak od kritiků a recenzentů. Propagace filmu byla ještě před uvedením snímku do kin výrazně podporována v tisku. Reportáže informovaly o tom, jak postupuje filmování a očekávání byla vzhledem k úspěchům předchozích dvou *Alibi* velká. O to výraznější bylo zklamání a následné negativní reakce.

Mezi prvními novinovými články upozorňujícími na připravovaný film se na konci července 1965 objevil rozhovor s Vladimírem Čechem.<sup>298</sup> V něm režisér prozradil, že jedním z důvodů natáčení třetího *Alibi* po několikaleté odmlce byl návrat k oblíbeným postavám dvojice vyšetřovatelů a spolupráce s Högerem a Bekem, s nimiž se mu dobře pracovalo.<sup>299</sup> Vysvětlil rovněž ideové zaměření snímků: „Nebyly to vlastně „normální“ detektivky, ale filmy, které prostřednictvím žánru sledovaly určitou myšlenku. (...) Není to tedy honba za žánrem, ale cílem je použití žánru k vyjádření společensky zaměřené myšlenky.“<sup>300</sup>

Vedle zasazení filmu do uměleckého prostředí, jež avizoval Vladimír Čech, budil zájem také výběr neherečky pro roli manekýnky, kterou Čech se štábem hledal mezi více než pěti sty uchazečkami.<sup>301</sup> Z něj vznikl krátký snímek *Jak se dělá hvězda*, v němž figurovala vybraná představitelka hlavní ženské role Ivana Striničová.<sup>302</sup>

*Záběr*<sup>303</sup> otiskl článek s názvem „Přivítali jsme milé hosty“, který reflektoval návštěvu českých krajanů z řady zemí v barrandovských ateliérech, kde byli mimo jiné v ateliéru č. 7 přítomni natáčení *Alibi na vodě* a měli možnost se vyfotit se štábem a herci.<sup>304</sup>

Vedle režiséra Čecha se k průběhu filmování vyjádřil Karel Lukáš, jenž měl na starosti výpravu *Alibi na vodě* – popsal průběh natáčení pro časopis *Záběr*, včetně ubytování a

---

Více viz HAVELKA, Jiří – HRBAS, Jiří. *Filmové vavříny dvaceti let*. Filmový ústav: Praha, 1965 a HAVELKA, Jiří. *Filmové vavříny II*. Čs. filmový ústav: Praha, 1970.

<sup>298</sup> CHLUPÁČ, Josef. Karel Höger a Josef Bek pátrají po Orlíku. *Svoboda* 74, 30. 7. 1965, č. 181, s. 3.

<sup>299</sup> Tamtéž.

<sup>300</sup> Tamtéž.

<sup>301</sup> CHLUP, Ivo. *Alibi na vodě* v naší tiskárně. *Svobodné slovo* 21, 19. 8. 1965, č. 229, s. 1.

<sup>302</sup> myz. Putování za *Alibi*. *Večerní Praha* 11, 24. 8. 1965, č. 203, s. 3.

<sup>303</sup> Do roku 1967 vycházel jako interní časopis zaměstnanců Filmového studia Barrandov, přesto uvádíme články informující o průběhu natáčení jako jeden ze zdrojů propagace, ačkoli pouze v rámci FSB.

<sup>304</sup> erp. Přivítali jsme milé hosty. *Záběr* 16, 15. 7. 1965, č. 13, s. 3.

způsobu stravování v exteriérech na Orlické přehradě. Rovněž se zmínil o problémech s deštivým počasím, technických problémech hausbótu a herci, kteří odjížděli na dovolenou.<sup>305</sup>

Lukáš uveřejnil v *Záběru* rovněž vtipnou historku z natáčení týkající se odcizené rekvizity; houpacího koníka, kterého údajně věnovali páni režiséři jedné paní, o níž se říká, že je také od filmu a pracuje na radnici, když u ní byli na kafi a ta jej darovala dále. Ačkoli slíbila, že ho sama osobně přiveze do barrandovské vrátnice, koník zřejmě zůstal navždy nevrácen.<sup>306</sup>

Informování o chystaném filmu a jeho příchodu do kin se neomezilo na pouhé historky z natáčení, informace o průběhu filmování a rozhovory s tvůrci, ale v tisku se objevily rovněž reklamy, které se snažily nalákat potencionálního diváka pomocí jednoho z doličných předmětů figurujících ve filmu, hracích karet s uměleckými fotoakty. Tato reklama měla dvě podoby. Jednodušší, jež byla uvedena jako inzerát s nadpisem „Karty s uměleckými fotoakty“ a dále inzerát komentovala a upozorňovala na příchod filmu do kin a herecké obsazení.<sup>307</sup> Druhá varianta byla grafická a vizuálně tedy poutavější. Obsahovala samotný obrázek fotografie s fiktivním inzerátem nabízejícím na dobírku zaslání karet, s připojeným textem, který inzerát komentoval, vztahoval jej k filmu a stejně jako v první variantě upozorňoval na datum uvedení do kin a obsazení. Někteří čtenáři reklamu nepochopili a dožadovali se zaslání fiktivních hracích karet na dobírku.<sup>308</sup> Obdobnou reklamu představoval inzerát nabízející k zapůjčení hausbót.<sup>309</sup>

Plakát k filmu, jehož autorem byl Karel Vaca, kombinoval ve vizuální rovině motiv hracích karet a okénka lodi, v němž je vidět část těla obnažené Ivany Striničové. Ve spojení s „ČESKÝ FILM • ZNÁMÁ DVOJICE ŘEŠÍ DALŠÍ ZÁHADNÝ PŘÍPAD“. Způsob, jakým byl propagován film, skutečně může svádět k domněnce, že v *Alibi na vodě* je důraz kladen na erotično, ovšem kromě Ivany Striničové v zajímavém modelu plavek, mnoha fotografií podobného ražení v Laufrově ateliéru a jedné spoře oděné dámy tamtéž se ve filmu lechtivé scény nevyskytují.

<sup>305</sup> Lkš. *Alibi na vodě*. *Záběr* 16, 12. 8. 1965, č. 14, s. 2.

<sup>306</sup> Lkš. MAMINKO, KUP MI KONÍČKA! *Záběr*, 25. 8. 1965, č. 15, s. 3.

<sup>307</sup> Karty s uměleckými fotoakty. *Záběr*, 16. 12. 1965, č. 23, s. 2.

<sup>308</sup> Viz přetištěný dopis a odpověď spolu s připojenou reklamou na *Alibi na vodě* in Pište nám, odpovídáme. *Kino*, 1966, č. 11, s. 10.

<sup>309</sup> HOUSE-BOAT PŮJČUJI. *Literární noviny*, 11. 12. 1965, č. 50, s. 13.

## 7.4 Dobová recepce

Dobová recepce *Alibi na vodě* je ze všech tří *Alibi* filmů nejpestřejší a z dnešního pohledu nejzajímavější, a to z hlediska kontroverze, kterou snímek vyvolal. Nenaplněné očekávání, které přinesla odlišnost *Alibi na vodě* od předchozích dvou snímků s populární dvojicí vyšetřovatelů, bylo podpořeno tím, že ve filmu se vyskytovala řada aspektů, které byly tehdejší socialistickou společností chápány jako „buržoazní“ a jejich ukazování v kontextu práce policie a filmařů bylo chápáno jako nevhodné až pobuřující. O tom svědčí jednak zmínky v dobových recenzích a kritikách, a také reakce diváků.

*Alibi na vodě* mělo premiéru 21. 1. 1966<sup>310</sup> a bylo recenzováno a kvalitativně srovnáváno s dalšími tituly, především žánrově spřízněnými, které přišly do kin v témž období. Šlo o povídkový kriminální film *Zločin v dívčí škole* (premiéra: 18. 2. 1966) a kriminální snímek Evy Sadkové *5 milionů svědků* (premiérováný 31. 12. 1965). K těmto snímkům bylo rovněž přiřazováno sci-fi *Ztracená tvář* režiséra Pavla Hobla (mělo premiéru 24. 12. 1965). Obecně lze říct, že tyto filmy byly přijímány značně rozporuplně, nejhorší hodnocení si vysloužilo *Alibi na vodě*.<sup>311</sup>

### 7.4.1 Odborná periodika

Podrobnější kritice podrobil *Alibi na vodě* spolu s *5 miliony svědků* Jiří Pitterman, podle nějž *Alibi na vodě* „(...) místy připomíná salónní konverzačku, jíž nelze upřít mluvnost dialogů. A tak lehce, jak proudí výměna duchaplností, rozplétá se postupně uzel záhady. (...)“<sup>312</sup> Pitterman se vyjadřuje rovněž k využití dvojexpozic, které jsou podle něj těžkopádné. Film Sadkové i Čecha podle něj redukuje realitu, chybou těchto snímků je to, že se jejich tvůrci snažili o více než obyčejnou detektivku.<sup>313</sup>

---

<sup>310</sup> Snímek byl mládeži nepřístupný. Viz *Filmový přehled*, 20. 12. 1965, č. 50, s. 3

<sup>311</sup> Společně s *Alibi na vodě* byly recenzovány rovněž povídkové *Perličky na dně* (premiéra: 7. 1. 1966) a psychologické drama *Škola hříšníků* (premiéra: 14. 1. 1966). Typický názor na čtveřici filmů s dobrodružnou a kriminální tematikou vystihuje v týdeníku *Kulturní tvorba* Jan Kliment: „Rok 1965 znamená líheň několika detektivek: *Alibi na vodě*, *5 milionů svědků*, *Zločin v dívčí škole* a budiž mi dovoleno sem přiřadit i fantasticko-dobrodružný snímek *Ztracená tvář*. Většina těchto filmů se hraje a každý si tedy může ověřit, že úroveň v tomto žánru není příliš vysoká. To překvapilo nejvíc a nejsmutněji u třetího čísla seriálu o alibi, které zůstalo za oběma předcházejícími.“ KLIMENT, Jan. Nepříliš úrodný rok. *Kulturní tvorba*, 27. 1. 1966, č. 4, s. 6.

<sup>312</sup> PITTERMAN, Jiří. Předznamenání? *Film a doba* 12, 1966, č. 3, s. 157.

<sup>313</sup> Tamtéž.

Srovnání s *5 milionů svědků* je obzvláště paradoxní, pokud známe kontext vzniku obou filmů a spjatost *5 milionů svědků* s *Alibi* filmy. *5 milionů svědků* podle Jana Klimenta „(...) zůstává kladem filmu jeho úmyslná neefektnost, skromnost, která ho šlechtí.“ Naproti tomu *Alibi na vodě* se ponořilo do vod efektnosti a laku, což Kliment demonstroval na režiséru Konrádovi: „Má vilu jak z Beverly Hillu, pije samozřejmě jen skotskou whisky, a nákupy si bez Tuzexu zřejmě ani nedovede představit.“<sup>314</sup> Ušetření kritiky nezůstali ani fotograf Laufr, který „pomáhá ze všech sil exportnímu balení příběhu“, a rovněž oba kriminalisté; „(...) opravdu i prostí důstojníci kriminálky popíjejí doma také jen originál skotskou s ledem? Bez přivydělání ve filmu si to sotva takhle budou moci dovolit.“<sup>315</sup>

A. J. Liehm v *Literárních novinách* konstatoval, že „(...) Čechovo *Alibi na vodě* není ovšem, jak se záhy ukázalo, případem pro naši profesi, spíš snad pro sociology nebo psychology, a filmový kritik se tu prostě neuživí (...).“<sup>316</sup>

Filmovým kritiků, zjevně vadilo nejen vyobrazení prostředí a postav filmařů, ale také postava filmového novináře, kterou zřejmě pochopili jako parodii na svou vlastní profesi. Otakar Váňa vystihl v měsíčníku *Kino* soubor aspektů, které nejvíc vadily obecně všem recenzentům a kritikům: „V pestré panorámě tu defiluje řada příznačných prostředí a typů – od vily ve stylu římské velkoburžoazie, od herečky-milenky-zralé ženy a proto žárliví na hereckou adeptku-milenku-pučící (což je vidno zejména v české verzi monokinek), přes hausboat na jezeře, sloužící k občasným „abštajglům“, přes fotografa, vyznávajícího kult mladého ženského těla, až po pornografické karty a filmové novináře, kteří si za příslib dobré kritiky dávají schůzku s filmovými vedetkami...“<sup>317</sup>

Gabriel Laub v *Divadelních a filmových novinách* zašel zřejmě nejdále v kritice „buržoazních“ aspektů *Alibi na vodě*, když ve své úvaze s názvem *Kriminalistický realismus* filmu přirovnal snímek k Felliniho *8½* a vytknul nejen bytové poměry režiséra Konráda, ale rovněž životní úroveň majora atd. Jako vysvětlení těchto jevů shledal, že jde zřejmě o „film na objednávku pro propagandu v zahraničí“.<sup>318</sup>

---

<sup>314</sup> KLIMENT, Jan. Když dva dělají totéž... *Kulturní tvorba* 4, 1966, č. 3 (20. 1.), s. 13.

<sup>315</sup> Tamtéž.

<sup>316</sup> LIEHM, A. J. Detektivky. *Literární noviny* 5. 2. 1966, č. 6, s. 8.

<sup>317</sup> VÁŇA, Otakar. *Alibi na vodě*. *Kino* 21, 27. 1. 1966, č. 2, s. 5.

<sup>318</sup> LAUB, Gabriel. *Kriminalistický realismus*. *Divadelní a filmové noviny*, 23. 2. 1966, č. 14-15, s. 14.

Drahomíra Weisová, pracovnice Ústavu dějin KSČ, Praha 1, se ve svém dopisu otištěném v *Divadelních a filmových novinách* vyjádřila mimo jiné kriticky k herecům účinkujícím v *Alibi* i k samotnému filmu: „Mám osobně ráda Karla Högra, ale přitom je mi nepochopitelné, že může (zase v tom filmu *Alibi* na vodě) hrát takového snobského úředníka socialistické veřejné bezpečnosti (kuře na rožni, whisky), jen zase pro peníze?“<sup>319</sup>

Na tento dopis reagoval Otomar Krejča ve stejném čísle a v následujících dvou číslech<sup>320</sup> se objevila řada bouřlivých reakcí laické veřejnosti i odborníků na dotazy, které Weisová vznesla. Polemika se týkala zejména hereckého působení Otomara Krejči a jeho režijní tvorby v Divadle za branou. Většina příspěvků vyjadřovala podporu činnosti Otomara Krejči, Petr Pavlovský se zastal Krejči a Högera argumentem, že herec musí hrát také postavy, jejichž morálka a charakter jsou nízké – Jaga, Richarda III. a další.<sup>321</sup> „(...) Dokud budou špatní lidé existovat v životě, budou existovat i v umění a někdo je musí zpodobnit a není to o nic menší než hrát ty kladné postavy – spíš naopak.“<sup>322</sup>

V roce 1967 se k dopisu vrátil Vladimír Čech v rozhovoru pro *Filmové a televizní noviny*.<sup>323</sup> Zde se kriticky vyjádřil k tomu, jak byl snímek odsuzován kvůli moderním vymoženostem.<sup>324</sup> Čech rovněž vyslovil záměr navázat na *Alibi* snímky dalším pokračováním: „S prvním *Alibi* mě prostě oženili. A ejhle, z tohoto sňatku z rozumu

---

<sup>319</sup> Veřejná pošta. *Divadelní a filmové noviny*, 6. 4. 1966, č. 18, s. 3.

<sup>320</sup> Čtete, čtete, čtou. *Divadelní a filmové noviny*, 18. 5. 1966, č. 22, s. 2.

Čtete, čtete, čtou. *Divadelní a filmové noviny*, 15. 6. 1966, č. 24, s. 2.

<sup>321</sup> Čtete, čtete, čtou. *Divadelní a filmové noviny*, 18. 5. 1966, č. 22, s. 2.

<sup>322</sup> Tamtéž.

<sup>323</sup> ČECH, Vladimír. Slovo mají tvůrci. Hrát fair play. *Filmové a televizní noviny*, 20. 9. 1967, č. 6, s. 3.

<sup>324</sup> „No ano, kvůli ní [pozn.: kvůli Čechově vile] byl ten poprask v novinách. Nikoli proto, že ji mám řadu let pronajatou od Bytového podniku, ale proto, že ti, kdo o filmu píší, udali výšku laťky, jak podle jejich životních znalostí smí bydlet filmový režisér, jako ho představoval O. Krejča ve filmu *Alibi na vodě*. A jakou značku smí popíjet kriminalista typu Högerova. Pisatele posudků šokovalo, že Höger bydlí v *Alibi na vodě* v bytě vybaveném československým sektorem, nebo že ve filmové vile Krejčově je krb jako na chatě každého druhého instalatéra, v zahradě že se zalívá rozprašovačem jako v zelinářství, v hale že stojí klavír, na který se dokonce hraje (!), a v knihovně že není rum a vodka, ale knihy (přečtené). K tomu to rozhorlení dobropravů proti nájemcům rodinných vil si přisadila, tuším v bývalých *Divadelních a filmových novinách*, i jedna milostpaní, která – když si nemohla ke svému jménu připnout nějaký akademický titul – tak se aspoň podepsala jako pracovnice Ústavu dějin KSČ. Aby jaksi podložila autoritou zaměstnavatele svůj neurasthenický dopis proti mému filmu, proti charakteru velkých herců, jakými jsou K. Höger a O. Krejča – a vůbec proti. Naštěstí se zaměstnavatel od této nové filmové akademické hodnosti své zaměstnankyně distancoval.“ ČECH, Vladimír. Slovo mají tvůrci. Hrát fair play. *Filmové a televizní noviny*, 20. 9. 1967, č. 6, s. 3.

vznikla zanedlouho láska. Ale detektivkami, do kterých by mě udělovatelé známek rádi zařadili, se živit nechci. V *Alibi* budu však čas od času pokračovat.<sup>325</sup>

Jan Dvořák se s odstupem dvou let od uvedení *Alibi na vodě* poněkud kriticky zamyslel ve své stati věnované historii a současnosti kriminálního žánru nad dvojicí Tůma – Líbal: „Kdysi jsme si totiž mnohé slibovali i od detektivního páru Höger – Bek, a on nám zatím nadobro zdegeneroval. Dvojice, která se zpočátku hezky doplňovala, i když byla vytvořena na zvětšném kontrastu zkušenosti a nezkušenosti, se dostávala stále víc do krizového okamžiku. Malicherné podceňování, vzájemné „shazování“, nepřizpůsobivost. Úpadek vzájemného vztahu vedl, podle mého názoru, ke ztrátě diváckých sympatií a posléze k zániku tohoto slibného „společenství“. Není to příznačné? Dva lidé, kteří nemohou spolupracovat, protože si nepřejí? O mnoho lepší to není ani v ostatních dvojicích (Lukavský–Tříška, Hrušínský–Brzobohatý); těžko si je někdo delší dobu zapamatuje a zatouží je znovu vidět.“<sup>326</sup>

Tento názor lze zpochybnit vzhledem k diváckým úspěchům, které provázely filmy s dvojicí ztvárněnou Hrušínským a Brzobohatým. Je pravda, že vztah dvojic, které tvůrci vytvořili po úspěchu filmů s Tůmou a Líbalem, není vysloveně kolegiální, spíše jej lze připodobnit strohému vztahu nadřízeného a podřízeného. Ve vztahu Tůmy a Líbala však ani v jednom filmu nenacházíme jakékoli „malicherné podceňování“, pouze přátelské popichování. Jejich partnerství je v *Alibi na vodě* navíc posíleno tím, že oba spolu v soukromí probírají případ, jež vyšetřují a rekonstruují si konkrétní situace. Jejich vztah nezdegeneroval, naopak, zdá se, že jej tvůrci ještě více akcentovali tím, že vyobrazili soukromí obou hrdinů.

#### 7.4.2 Denní tisk

Podobně neúprosná byla kritika v denním tisku, kde byly filmu vytýkány téže problematické aspekty. Miloš Fiala v *Rudém právu* označil to, co se ve filmu odehrává, za „intelektuální podnormál“, konkrétně píše: „Ocitáme se tu v jakémisi podivném tuzexovém světě, který odpovídá tak málo skutečnosti (...)“ Dále se podle něj potvrdilo,

---

<sup>325</sup> Tamtéž.

<sup>326</sup> DVOŘÁK, Jan. Detektivka bez tradice. *Film a doba*, 1967, č. 3, s. 120.

„(...) že nestačí dvě už populární postavy hrané dvěma výbornými herci, chybí-li filmu nápad a autorská invence (...)“.<sup>327</sup>

Václav Vondra v deníku *Práce* se vyjadřuje podobně: „Co mě však na novém Alibi nejvíce popudilo, to je jakýsi druh snobismu, který z něho vane (...), laciná koketerie, schválnosti, hra na mondénnost prostředí „světa umělců“(...)“.<sup>328</sup>

V celkovém pohledu se zdá, že kritikům v první řadě vadily ony „buržoazní“ aspekty a až na druhém místě nepřilíš napínavá a spíše nedetektivní zápletka s dominantní konverzační rovinou.

Obdobná kritika se objevuje ve slovenském tisku.<sup>329</sup> Richard Blech ve *Smeně* píše až o ponížení herců Karla Högera a Otomara Krejči, o tom, zda mají zapotřebí brát role ve filmech tak nízké úrovně.<sup>330</sup> Ivan Bonko ve své dvojrecenzi s názvem „*Dva omyly*“ vytkl *Alibi na vodě* povrchní a pochybnou snahu o vtipnost, která vyznívá trapně. Zatímco podle Bonka Čech nepochodil se zatraktivněním filmařského prostředí, Sadková neuspěla v přiblížení jí důvěrně známého televizního prostředí.<sup>331</sup>

Ve slovenské *Práci* se objevil názor, že režisér Čech v předchozích *Alibi* projevil stejnou režijní zběhlost, více vkusu a měl k dispozici kvalitnější a nosnější předlohy. Jedině odhalení vraha spolu s hereckými výkony protagonistů patří ke kladům snímku.<sup>332</sup> K pokračování, motivovanému napravením reputace, vyzýval v *Lidové demokracii* Gustav Franci: „Jednu výhodu tohle nepovedené *Alibi* nicméně má. Je výzvou režisérovi, aby k třetímu připojil čtvrté, v němž by šel ve stopách prvního a druhého.“<sup>333</sup>

---

<sup>327</sup> FIALA, Miloš. Detektivky: vylepšené skóre. *Rudé právo* 46, 3. 3. 1966, č. 61 s. 2.

<sup>328</sup> von. [Václav Vondra]. Do třetice – všeho dobrého? Čechovo *Alibi na vodě*. *Práce* 22, 13. 1. 1966, č. 11, s. 5.

<sup>329</sup> „Človek však iba žasne, ak vidí fantasticky prepychový byt pána filmového režiséra s tajomným výrazom skrytým za tmavými okullarmi, ak vidí superprepychový byt kapitána SNB, v ktorom býva (?) so svojím podriadeným, či iba hoduje, griluje kurča na modernom grile a pije škótsku whisky a cinzano. (...)“ BLECH, Richard. Prípad Pucholt a iné prípady. *Smena* 19, 22. 1. 1966, č. 19, s. 7.

<sup>330</sup> BLECH, Richard. Prípad Pucholt a iné prípady. *Smena* 19, 22. 1. 1966, č. 19, s. 7.

<sup>331</sup> BONKO, Ivan. *Dva omyly*. *Predvoj* 2, 20. 1. 1966, č. 19, s. 4.

<sup>332</sup> (dš). *Alibi tretíkrát*. *Práca* 21, 21. 1. 1966, č. 18, s. 4.

<sup>333</sup> (an) [Gustav Franci]. K filmové detektivke *Alibi na vodě*. *Lidová demokracie* 22, 20. 1. 1966, č. 19, s. 5.



### 7.4.3 Zahraniční tisk

Na rozdíl od předchozích *Alibi* se zahraniční ohlasy omezují pouze na kubánský tisk, což lze přičíst faktu, že *Alibi na vodě* nebylo v zahraničí distribuováno do zahraničí v takové míře jako 105 % *Alibi* a *Kde alibi nestačí*.

Je zajímavé, že v zahraničí, ačkoli usuzujeme pouze z malého množství recenzí, navíc zkrácených a zprostředkovaných *Československou kinematografií ve světle zahraničního tisku*, se snímek setkal s pozitivnějšími ohlasy než doma.

Rodriguez Aleman v deníku *Granma* ocenil *Alibi na vodě* jako „(...) Čechův nejlepší film, nejpropracovanější, a bezpochyby nejlepší československý film, uvedený až dosud na našich plátnech.“<sup>334</sup> Vyzdvihl jemný humor snímku, který obsahuje dokonce i společenskou kritiku, taktéž ocenil využití různých filmových technik a způsob vykreslení prostředí.<sup>335</sup>

Eduard Manet v témže deníku ocenil herecké výkony a Čechův režijní styl. „Hlavní představitelé (režisér, oba hlavní představitelé, herečka) se vzdalují konvenčním schématům s takovou přirozeností a precizností, která ukazuje na velmi pečlivou práci tvůrců scénáře a dialogů.“<sup>336</sup> Dále ocenil jemnou ironii a satiru, díky které však scénář zřejmě ztratil opravdové napětí, které je cílem každé detektivky.<sup>337</sup>

V dalším kubánském deníku – *El Mundo* – je snímek opět chválen, režisér Čech je označován za kvalitního tvůrce, soudě podle jeho *Pochodní* a zejména *Alibi na vodě*: „Čech dovedně řídí divákovo podezření na různé osoby, aby dospěl k překvapivému rozuzlení použitím originálního prostředku.“<sup>338</sup> Film podle recenzenta udržuje napětí od začátku do konce.<sup>339</sup>

---

<sup>334</sup> „Alibi na vodě“ v tisku kubánském. ČsKZT 1967, č. 4, s. 26 [cit. rec.: *Granma* 19. 1. 1967, *Granma* 20. 1. 1967, *El Mundo* 22. 1. 1967].

<sup>335</sup> Tamtéž, s. 27.

<sup>336</sup> Tamtéž.

<sup>337</sup> Tamtéž.

<sup>338</sup> Tamtéž, s. 28.

<sup>339</sup> Tamtéž.

## 7.5 Analýza vybraných stylových a narativních aspektů

Jestliže *105 % alibi* byl seriózní a pochmurný příběh, jenž akcentoval vyobrazení procedurální stránky policejního práce, v *Kde alibi nestačí* se objevila zřetelná nadsázka a pohrávání si v rámci žánrových konvencí a mnohem menší uniformita. V *Alibi na vodě* Vladimír Čech ono pohrávání si dovedl ještě dále, protože poprvé výrazně zapojil do „hry“ také film jako médium a reflexi uměleckého světa, zejména filmového prostředí. Co se uniformovanosti týče, Tůma s Líbalem se objevují výhradně civilně oblečení. Řešení případu se z místností VB přesunulo do sféry jejich soukromí. Jakoby mimoděk uvažují nad případem vedle nejrůznějších volnočasových aktivit (hraní fotbálku, grilování, popíjení).

### 7.5.1 Narace

Již úvodní titulková sekvence *Alibi na vodě* dává tuši místní zasazení do prostředí světa filmu. V ateliéru režisér dává pokyn a klapka zahajuje scénu, v níž dívka zaječí, z jejího výrazu je patrný šok, úděs, snad i otázka. Motivický střih na základě prudkého pohybu směrem dolů nás přenáší do následujícího záběru, v němž vidíme, že někdo skočil či spadl do vody (nebo něco dopadlo do vody) a kolo na vodní hladině nás udržují v napětí, co se bude dít dál. Tato sekvence ve spojení s hudbou Dalibora C. Vačkáře navozuje pocit čehosi tajuplného, temného. V této scéně tvůrci pracují s diváckým očekáváním (a otázkou Co se stalo?), které následně nenaplnují. Vidíme Tůmu s Líbalem na lodi, odkud do vody skočí potápěč, který na konci sekvence z vody vylézá. Takto titulková sekvence končí a zanechává dojem bezvýsledného pátrání; můžeme odvozovat, že se pátralo po dívce. Zároveň tušíme, že jsme možná svědky filmu ve filmu předznamenávajícího ve zkratce následující příběh.

Do popředí vystupuje na začátku děje režisér Konrád, který (spolu s diváky) ví víc než vyšetřovatelé – manekýnku Zuzanu Kroftovou, kterou obsadil do svého nového filmu, má ukrytou na hausbótu a zachycuje se svým štábem pátrání po ní. Zanedlouho ovšem stejně jako Konrád (a také policie) netušíme, kam hausbót zmizel, později zas nevíme, kdo potopil hausbót a zabil Zuzanu. Netradiční řešení není ani tak výsledkem cílevědomého pátrání dvojice, jako spíše vnuknutí, nápadu, jakým způsobem překonat úskalí němému filmu. Poměrně temné a emocionálně vypjaté rozuzlení, které mají plně

ve své režii kriminalisté, protože dopředu ví, kdo je vrahem, je posléze odlehčeno závěrem, v němž se Tůma s Líbalem zapojují do kopané s malými kluky. Líbal odkopává míč, jenž dopadá na kapotu policejního auta. Vykreslení protagonistů jako „hračičků“ je podporováno celý film nejrůznějšími detaily, například hraním si s autíčkem nebo s kostkami. Je to nepochybně posun od prvního filmu, kde by nic takového nebylo možné z toho důvodu, že by to výrazným způsobem vybočovalo z celkové koncepce snímku.

### 7.5.2 Hudba

Hudbu stejně jako v případě *Kde alibi nestačí* složil Dalibor C. Vačkář, zaznívá však jen v několika málo pasážích snímku. Vedle úvodních titulků se disonantně působící melodie opakuje ve dvou scénách hledání zmizelé dívky. Když vhodí Tůma kámen do vody na znamení toho, kam je třeba se po zmizelém hausbótu podívat, zazní vysoký, nepříjemný tón, který podbarvuje nezvratnost toho, co má následovat. Další hudbu můžeme slyšet v diegetické rovině: Konrád hraje ve vile na klavír, hudebníci v dobových krojích hrají v restauraci na Orlíku na housle a loutnu. V *Alibi na vodě* sice opět zaznívá silná melodie, jakou disponovala v *Kde alibi nestačí* píseň *Prázdný rám*<sup>340</sup>, která dle interpretace tematizuje buďto ukradený obraz nebo dokonce zavraždění milé, ovšem tato píseň nemá zdaleka tak významnou funkci jako jsme byli svědky v případě písně *Černý stín v bílé tváři*. *Prázdný rám* zaznívá ve filmu dvakrát, a to z rádia na lodi při rekonstrukci případu a podruhé potichu v baru, kde Tůma s Líbalem hovoří s recepčním.

### 7.5.3 Multiexpoze

Jak se dočteme v poznámce Vladimíra Čecha ve druhé verzi literárního scénáře z března 1965: „V tomto cinemaskopickém filmu chci rozvést metodu dvojexpozic nakousnutou

---

<sup>340</sup> **Prázdný rám** (hudba Dalibor C. Vačkář, text Pavel Kopta, zpěv: Josef Zíma): Prázdný rám/ v koutě zívá/ Obraz tvůj/ někdo skrývá./ Bylas na něm tak/ jak živa./ Prázdný rám/ v koutě leží./ Obraz tvůj/ najdu stěží./ Já jsem zůstal stát/ čas běží./ Víc jak třináct soudních znalců/ našlo otisk/ mých dvou palců. Sobě sám/ svou daň splatím./ Já tě vzal/ a teď si tě vrátím.

ve filmu „Úplně vyřízený chlap“.<sup>341</sup> V tomto smyslu je tedy patrná zamýšlená návaznost na předchozí snímek, v němž se nacházelo třináct multiexpozic, jež byly motivovány vnitřními monology (vzpomínkami) protagonisty. V *Alibi na vodě* nám multiexpozice nezprostředkovávají vnitřní svět hrdinů, to by ani nebylo dost dobře možné ve snímku, jenž je žánrově velmi zřetelně vymezen jako kriminální film. Hlavními postavami jsou vyšetřovatelé, kteří si navzájem sdělují své myšlenky, a tím je tlumočí také divákovi. Na přílišnou psychologizaci není prostor, postavy jsou vykreslovány takříkajíc za pochodu, pomocí jednotlivých událostí a akcí.

Multiexpozice tak v *Alibi na vodě* slouží k synchronnímu vyobrazení detailu obličejů (vyjádření emocí) spolu s paralelně probíhající akcí, v jiných případech detailu předmětu (stopky, úschovní lístek). Z hlediska budování napětí je nejzajímavější trojexpozice, v níž sledujeme režiséra Konráda (Otomar Krejča) v levém okraji obrazu, v pravém okraji obrazu synchronně kapitána Líbala. Uprostřed probíhá akce, kterou oba sledují; vylovení hausbótu. Jako diváci sledujeme jednak akci uprostřed, druhak reakce obou postav, přičemž Líbal se v jednu chvíli otočí (respektive otočí se hlava v detailu) a pozoruje reakce nervózního Konráda, ačkoli je v danou chvíli na zcela jiném místě (stojí u břehu, zatímco Konrád akci pozoruje z povzdálí), takže se jedná pouze o dojem, jenž vzniká kombinací těchto záběrů.

Žánrové zaměření snímku sice nevyklučuje použití delších multiexpozic (viz 14 sekund dlouhá trojexpozice – detaily obličejů režiséra Konráda a kapitána Líbala, 18 sekund dlouhá multiexpozice – stopky), multiexpozice slouží spíše pro ilustraci, to však neznamená, že by postrádaly opodstatnění. Zde jsou multiexpozice využity v rámci narativu jen jako doplňující prvek, který divákovi detailními záběry poskytuje větší přehled o ději.

Zajímavé zjištění nabízí pohled do technického scénáře, v němž nacházíme jedenáct multiexpozic, které ve filmu nebyly v daných scénách použity.<sup>342</sup> Samotný význam

---

<sup>341</sup> Barrandov Studio a. s., archiv, sbírka: Scénáře a produkční dokumenty. Film *Alibi na vodě*. Literární scénář, druhá verze. Vladimír Čech a Jiří Marek. Odborná spolupráce: pplk. Karel Kalivoda, březen 1965, nestr.

<sup>342</sup> Barrandov Studio a. s., archiv, sbírka: Scénáře a produkční dokumenty. Film *Alibi na vodě*. Literární scénář, druhá verze. Vladimír Čech a Jiří Marek. Odborná spolupráce: pplk. Karel Kalivoda, březen 1965, obraz 3, s. 14 – údiv kriminalistů, obraz 9, s. 33 – Kroftová, obraz 13, s. 54 – Konrádovo překvapení, obraz 14, s. 62 – Konrád na člunu, obraz 17, s. 70 – radar, obraz 19, s. 77 – číšník s dalekohledem, obraz 21, s. 80 – Konrádovo zděšení, obraz 22, s. 91 – Rýdl špehuje, obraz 25, s. 101 – fotografie aktu Kroftové, obraz 52, s. 195 – karty v ruce Laufra, obraz 56, s. 221 – reflektory

multiexpozic v *Alibi na vodě* by mohl být zpochybněn. Ovšem právě tam, kde jsou umístěny, jsou odůvodnitelné. Větší míra jejich užití by působila v tomto případě rušivě, což si lze ověřit při četbě technického scénáře<sup>343</sup>, kde jsou dané scény popsány.

#### 7.5.4 Statistická stylová analýza

Průměrná délka záběru *Alibi na vodě* je 10,4 sekund při celkovém počtu záběrů 543 a délce filmu 94 minut.<sup>344</sup> Jak je patrné, oproti počtu záběrů ve *105 % alibi* (364 z.) a *Kde alibi nestačí* (379 z.) se jedná o výrazně vyšší číslo, stejně tak naměřená průměrná délka záběru je podstatně nižší. Dvě dlouhé sekvence (80 sekund a 88 sekund) sledujeme při rozhovoru s fotografem Laufrem. Během dialogů v *Alibi na vodě* sledujeme střihy z jedné hovořící postavy na druhou, přičemž je využíváno detailů a polocelků, časté během dialogu je také přerámování. Často je užito zoomu, například ve scéně na ulici na začátku filmu nebo při vylovení hausbótu a pohledu do jeho útrob.

Zajímavá práce s hloubkovou kompozicí obrazu a zejména postavami v předním a zadním plánu se vyskytuje ve scéně s Vávrou v Národním technickém muzeu, kde se v 70 sekund dlouhé sekvenci (od 31. minuty) objevují v popředí Vávra s Tůmou a v pozadí zvědavě obhlíží vystavený exponát automobilu Líbal, který tak Vávru silně znervózňuje. Posléze se pozice vymění a je to Tůma, kdo je v zadním plánu a zkoumá automobil, zatímco klade otázky Líbal. V následující scéně sledujeme v polodetailu Vávru, zatímco za ním se objevuje Riedel, který se nenápadně prochází opodál, v doslechu.

88 sekund dlouhý záběr zaznamenáváme ve scéně, kdy kriminalisté sledují na filmovém plátně ve střížně němý dokument z natáčení. Nejdelší záběr, dlouhý 96 sekund, se nachází před samotným finále filmu, během kterého se v jedné místnosti sejdou všichni, kdo přišli při hereckých zkouškách do kontaktu se Zuzanou Kroftovou. Záběr je volen tak, abychom mohli dobře vidět reakce Laufra, který je viditelně nervózní. Klíčová scéna přichází v 91. minutě, kdy kamera nejprve snímá zoufalý obličej fotografa Laufra a posléze zoomuje na plátno, kde běží usvědčující záběry. Hroutící se Laufra je

---

<sup>343</sup> Tamtéž.

<sup>344</sup> Více viz *CINEMATRICS: Alibi na vodě*. Dostupné z WWW:

<[http://www.cinematics.lv/movie.php?movie\\_ID=6989](http://www.cinematics.lv/movie.php?movie_ID=6989)> [odkaz navštíven 30. 3. 2011]

## 8. ZÁVĚR

Tato práce byla ve své první části věnována přiblížení historického kontextu českých kriminálních filmů a dobové reflexi žánru kriminálního filmu z pera Zdenka Zaorala. V následující části byla představena režijní tvorba Vladimíra Čecha.

Další části práce se zaměřily na rozbor konkrétních filmů z několika hledisek. Zkoumání synopse, konceptu literárního scénáře a několika verzí literárních a technických scénářů ukázalo, jak radikálními proměnami prošla filmová látka *105 % alibi*, než se z ní stal jeden ze zásadních kriminálních filmů 50. let. To bylo ukázáno na proměnách jednotlivých postav a situací. Dále byl film zkoumán z hlediska propagace a recepce v tisku. V této oblasti výzkum ukázal, jakým způsobem bylo *105 % alibi* přijímáno dobovou kritikou v kontextu další tvorby. Analýza vybraných stylových a narativních prvků, zejména využití hudby a jejího spojení s narací a užitím jako atmosférotvorného prvku, spolu se statistickou stylovou analýzou odkryla, jakým způsobem je vystavěno vyprávění a do jaké míry se zaměřuje na samotné vyšetřování.

V případě filmu *Kde alibi nestačí* postupným srovnáním vývoje od synopse k finálnímu scénáři vyplynula řada odlišností a zajímavých záměrů, které v konečné podobě nebyly reflektovány. V kontextu *Alibi* filmů se zde v největší míře objevily cenzurní zásahy. Zkoumání recepce ukázalo, jakým způsobem srovnávala dobová kritika *Kde alibi nestačí* se *105 % alibi* a dalšími filmy. V oblasti stylu bylo podnětné zejména zkoumání hudebního motivu, který prochází celým dějem, z hlediska narace bylo sledováno, jak je výrazná linie vyšetřování obohacována o výraznou vedlejší linii.

Některá zjištění vycházející z intenzivních rešerší dobových pramenů byla překvapující. Objevena byla dosud nereflektovaná souvislost mezi *Alibi* filmy a původním scénářem Václava Nývltů *Dva miliony svědků*, jenž byl zamýšlen jako třetí *Alibi* s dvojicí Tůmy a Líbala. Následné úpravy, přepracování do podoby novely a dalších verzí scénářů vedly ke vzniku nové dvojice kriminalistů Sudy a Kovala.

Zkoumání scénářů snímku *Alibi na vodě* ukázalo jednotlivé proměny, které zčásti vycházely z cenzurních zásahů. V oblasti dobové recepce snímek nabídl rozsáhlou debatu kontroverzní povahy a celou řadu kritik, které snímek odmítly nejčastěji z důvodu (zjednodušeně řečeno) buržoazních prvků, nevyhovujících pro vyobrazení příslušníků VB ani filmařů, a dá se usuzovat, že šlo o jeden z důvodů, proč nedošlo

k zamýšlenému čtvrtému *Alibi*. V oblasti stylu byla pozornost věnována zejména multiexpozicím jako výraznému aspektu.

Získání co možná nejúplnějšího korpusu archivních pramenů vztahujících se k danému filmu, jejich prostudování, utřídění a zpracování se ukázalo být jedním ze způsobů, jak lze přistupovat ke zvoleným filmům. Bez znalosti jednotlivých fází předcházejících realizaci samotného filmu lze pohlížet na samotný snímek jako na izolovaný produkt vytržený z kontextu, což není žádoucí. Zkoumání prvků vyprávění a stylu zase umožnilo nahlížet filmy z odlišných perspektiv.

## **9. SUMMARY**

The goal of my major thesis was analyzing three crime films by Vladimír Čech: *105 p.c. alibi* (1959), *Where an Alibi is Not Everything* (1961) and *Alibi on the Lake* (1965).

The perception in newspaper and magazines as well as the influence of censorship and changes in the screenplays were analyzed according to the concepts of “new film history”. The neoformalistic approach was used to analyze style and narration. These approaches were used to give both recent and historical look on the three films.



## 10. PRAMENY

### 10.1 Filmy

#### *105 % alibi*

Režie: Vladimír Čech

Scénář: Miloš Velínský, Karel Cop

Námět: Věroslav Trnka

Kamera: Josef Střecha

Střih: Antonín Zelenka

Hudba: Štěpán Lucký

Hrají: Karel Höger (kapitán VB Miloš Tůma), Josef Bek (nadporučík VB František Líbal), Eva Kubešová (seržantka VB Jindřiška Hůrková), Otto Lackovič (technický úředník Karel Antoš), Josef Vinklář (Jirka Brož, Karlův kamarád), Vladimír Menšík (číšník Josef Neumann, zvaný Kici), Jana Štěpánková (Eva, Zelinkova dcera), Eduard Kohout (účetní revizor RaJe Ferdinand Zelinka), František Vnouček (Alfréd Batysta, vedoucí hotelu Černá růže), Miloš Vavruška (laborant VB poručík Kavenda) a další

Rok výroby: 1959

Premiéra: 20. 11. 1959

Distribuce: Ústřední půjčovná filmů

Tvůrčí skupina: Šmída - Kunc

Stopáž: 92 min.

#### *Kde alibi nestačí*

Režie: Vladimír Čech

Scénář: Karel Cop, Vladimír Čech

Kamera: Josef Střecha

Střih: Antonín Zelenka

Hudba: Dalibor C. Vačkář

Hrají: Karel Höger (kapitán VB Miloš Tůma), Josef Bek (nadporučík VB František Líbal), Oldřich Nový (ředitel hotelu Jindřich Kraus), Anna Pitašová (Krausova žena zvaná Isa), Jan Tříška (laborant Mirek Zach, synovec Vopálenského), Bohuš Záhorský (ředitel firmy Medika dr. Vopálenský), Marcela Martínková (laborantka Zdena

Fišárková), Bohumil Šmída (zloděj Josef Šesták řečený Šoufek), Miloš Nedbal (kouzelník Bonhardi), Oldřich Velen (poručík VB Jiří Florián) a další

Rok výroby: 1961

Premiéra: 28. 7. 1961

Distribuce: Ústřední půjčovná filmů

Tvůrčí skupina: Šmída - Fikar

Stopáž: 93 min.

### ***Alibi na vodě***

Režie: Vladimír Čech

Scénář: Jiří Marek, Vladimír Čech

Kamera: Václav Huňka

Střih: Antonín Zelenka

Hudba: Dalibor C. Vačkář

Hrají: Karel Höger (major Tůma), Josef Bek (kapitán Líbal), Otomar Krejča (režisér Konrád), Ivana Striničová (manekýna Zuzana Kroftová), Eva Kubešová (herečka Helena Dvořáková), Oldřich Nový (fotograf Laufr), Josef Beyvl (hlídač Jan Vávra, majitel hausbótu), Svatopluk Beneš (vrátný Bedřich Rýdl, bývalý tiskař), Jaroslav Vojta (hluchý rybář Lebeda), Václav Lohniský (vrchní Josef) a další

Rok výroby: 1965

Premiéra: 21. 1. 1966

Distribuce: Ústřední půjčovná filmů

Tvůrčí skupina: Feix - Brož

Stopáž: 94 min.

## **10.2 Archivní prameny**

Archiv bezpečnostních složek, Praha, archivní soubor Ministerstva vnitra, fond Hlavní správa tiskového dohledu – Kartotéka filmů, sign. 318. Cenzurní karty k filmům *Alibi na vodě*, *105 % alibi*, *Kde alibi nestačí*.

Archiv bezpečnostních složek, Praha, archivní soubor Ministerstva vnitra, fond Hlavní správa tiskového dohledu – Kartotéka filmů, sign. 318. Poznámky cenzora k filmu *Kde alibi nestačí*.

Barrandov Studio a. s., archiv, sbírka: Scénáře a produkční dokumenty. Film 105 % alibi. Synopse, srpen 1957, Miloš Velínský.

Barrandov Studio a. s., archiv, sbírka: Scénáře a produkční dokumenty. Film 105 % alibi. Koncept literárního scénáře (V. Trnka, M. Velínský).

Barrandov Studio a. s., archiv, sbírka: Scénáře a produkční dokumenty. Film 105 % alibi. Literární scénář: Miloš Velínský, režie: Jaroslav Mach, odborný poradce: Miroslav Valtr, červen 1958.

Barrandov Studio a. s., archiv, sbírka: Scénáře a produkční dokumenty. Film 105 % alibi. Literární scénář, konečná verze.

Barrandov Studio a. s., archiv, sbírka: Scénáře a produkční dokumenty. Film 105 % alibi. Literární scénář: Miloš Velínský, Karel Cop. Režie: Vladimír Čech, 1959.

Barrandov Studio a. s., archiv, sbírka: Scénáře a produkční dokumenty. Film Alibi na vodě. Literární scénář, první verze. Vladimír Čech a Jiří Marek. Odborná spolupráce: pplk. Karel Kalivoda, prosinec 1964.

Barrandov Studio a. s., archiv, sbírka: Scénáře a produkční dokumenty. Film Alibi na vodě. Literární scénář, druhá verze. Vladimír Čech a Jiří Marek. Odborná spolupráce: pplk. Karel Kalivoda, březen 1965.

Barrandov Studio a. s., archiv, sbírka: Scénáře a produkční dokumenty. Film Alibi na vodě. Literární scénář: Vladimír Čech a Jiří Marek. Odborná spolupráce: pplk. Karel Kalivoda. Realizační scénář: Vladimír Čech, květen 1965.

Barrandov Studio a. s., archiv, sbírka: Scénáře a produkční dokumenty. Film Alibi na vodě. Pracovní plán filmu.

Barrandov Studio a. s., archiv, sbírka: Scénáře a produkční dokumenty. Film Alibi na vodě. Vyúčtování filmu.

Barrandov Studio a. s., archiv, sbírka: Scénáře a produkční dokumenty. Film Alibi na vodě. Výrobní list filmu.

Barrandov Studio a. s., archiv, sbírka: Scénáře a produkční dokumenty. Film Alibi na vodě. Zpráva o průběhu výroby filmu.

Barrandov Studio a. s., archiv, sbírka: Scénáře a produkční dokumenty. Film Kde alibi nestačí. Synopse: Karel Cop.

Barrandov Studio a. s., archiv, sbírka: Scénáře a produkční dokumenty. Film Kde alibi nestačí. Literární scénář: Vl. Čech, K. Cop.

Barrandov Studio a. s., archiv, sbírka: Scénáře a produkční dokumenty. Film Kde alibi nestačí. Literární scénář: Karel Cop, Vladimír Čech, druhá verze.

Barrandov Studio a. s., archiv, sbírka: Scénáře a produkční dokumenty. Film Kde alibi nestačí. Technický scénář: Vladimír Čech.

Barrandov Studio a. s., archiv, sbírka: Scénáře a produkční dokumenty. Film Pět miliónů svědků (Dva miliony svědků). Výrobní list filmu 5 miliónů svědků.

Barrandov Studio a.s., archiv, sbírka: Scénáře a produkční dokumenty. Film Pět miliónů svědků (Dva miliony svědků). Literární scénář, první verze. Václav Nývlt, květen 1960.

Barrandov Studio a.s., archiv, sbírka: Scénáře a produkční dokumenty. Film Pět miliónů svědků (Dva miliony svědků). Literární scénář, druhá verze. Václav Nývlt, odborná spolupráce: kpt. Miloš Vlasák, prosinec 1962.

Barrandov Studio a.s., archiv, sbírka: Scénáře a produkční dokumenty. Film Pět miliónů svědků (Dva miliony svědků). Literární scénář Eva Sadková, Václav Nývlt. Technická úprava scénáře Eva Sadková, 1965.

Národní filmový archiv (NFA). Sbíрка scénářů. Film 105 % alibi. Literární scénář: Miloš Velínský, režie: Jaroslav Mach, odborný poradce: Miroslav Valtr, červen 1958.

Národní filmový archiv (NFA). Sbíрка scénářů. Film 105 % alibi. Literární scénář: Miloš Velínský, Karel Cop. Technický scénář a režie: Vladimír Brebera.

Národní filmový archiv (NFA). Fond Vladimír Čech. Alibi na vodě. Literární scénář: Vladimír Čech a Jiří Marek. Odborná spolupráce: pplk. Karel Kalivoda. Realizační scénář: Vladimír Čech, květen 1965.

Národní filmový archiv (NFA). Fond Vladimír Čech. Opis zápisu porady členů Umělecké rady TS Feix-Brož, 22. března 1965.

### **10.3 Orální prameny**

Národní filmový archiv (NFA). Sbíрка zvukových dokumentů. Osobní složka Jiří Marek. Rozhovor vedl Stanislav Zvoníček, 28. 8. 1981 (2 části).

Národní filmový archiv (NFA). Sbíрка zvukových dokumentů. Osobní složka Karel Cop. Rozhovor vedla Marcela Pittermanová, 8. 2. 2002 (5 částí).

## 10.4 Dobový tisk

- „105 % alibi“ v maďarském tisku. *ČsKZT* 1960, č. 5, s. 8 [an.: Szárnyaskerék 28. 4. 1960].
- „105 % alibi“ v maďarském tisku. *ČsKZT* 1960, č. 8, s. 5 [Csongráadmegyei Hírlap 19. 6. 1960].
- „105 % alibi“ v řeckém tisku. *ČsKZT* 1960, č. 4, s. 14-15 [cit. rec.: Anexartitos typos (Athína) 24. 2. 1960].
- „105 % alibi“ v polském tisku. *ČsKZT* 1960, č. 9, s. 12 [cit. an. v polské tisku Dookoła Świata (Warszawa) 7. 8. 1960, Spoldzielnia produkcyjna 31. 7. 1960, Ilustrowany kurier polski (Warszawa) 6. 8. 1960, Na drodze (Zielona góra) srpen 1960].
- „105 % alibi“ v rumunském tisku. *ČsKZT* 1960, č. 7, s. 8-9 [Scânteia tineretului 3. 3. 1960, Steagul roșu (București) 14. 2. 1960, Informatii Bucureștiului 12. 2. 1960, Romania liberă (București) 2. 2. 1960].
- „105 % alibi“ v tisku NDR. *ČsKZT* 1960, č. 2, s. 5-6 [an.: Der Morgen (Berlin) 4. 2. 1960, Berliner Zeitung am Abend (Berlin) 8. 2. 1960].
- „Alibi na vodě“ v tisku kubánském. *ČsKZT* 1967, č. 4, s. 26 [cit. rec.: Granma 19. 1. 1967, Granma 20. 1. 1967, El Mundo 22. 1. 1967].
- „Kde alibi nestačí“ v tisku NDR. *ČsKZT* 1962, č. 7, s. 17 [cit. anotace, Deutsche Filmkunst, Berlin, 1962, č. 6].
- „Kde alibi nestačí“ v polském tisku, *ČsKZT* 1962, č. 7, s. 17 [cit. recenze, Ekran, Warszawa, 1962, č. 9].
- „Kde alibi nestačí“ v rumunském tisku. *ČsKZT* 1963, č. 1, s. 15 [cit. recenze, Contemporanul, Bukurești, 30. 11. 1962].
- „Kráľ Šumavy“ a „105 % alibi“ v sovětském tisku. *ČsKZT*, č. 9, s. 10-12 [cit. rec.: Sovetskij ekran (Moskva) č. 18, 1960].
- „105 % alibi“ od začátku. *Pravda* 16/41, 1960, č. 25 (27. 2.), s. 4.
- ko-. Kde alibi nestačí. *Kino* 16, 1961, 27. 7. 1961, č. 15, s. 237.
- (dš). Alibi třetíkrát. *Práca* 21, 21. 1. 1966, č. 18, s. 4.
- (is) SOELDNER, Ivan. A zase detektivka. Natáčí se nový film 105 % alibi. *Mladá fronta* 15, 21. 6. 1959, č. 147, s. 5.
- ajl [A. J. Liehm]. (Kde alibi nestačí...). *Literární noviny* 10, 19. 8. 1961, č. 33, s. 4.

an [Gustav Franc]. Detektivka na nových cestách. *Lidová demokracie* 17, 23. 7. 1961, č. 176, s. 5.

an [Gustav Franc]. K filmové detektivce Alibi na vodě. *Lidová demokracie* 22, 20. 1. 1966, č. 19, s. 5.

aš [Arnošt Schulz]. Druhá z řady. *Zemědělské noviny* 17, 20. 7. 1961, č. 173, s. 2.

erp. Přivítali jsme milé hosty. *Záběr* 16, 15. 7. 1965, č. 13, s. 3.

II. festival československého filmu v Plzni. *Kino* 15, 10. 3. 1960, č. 6, s. 83.

CO NÁM ŘÍKÁ DISTRIBUCE. *Záběr* 15, 30. 1. 1964, č. 2, s. 2.

Čtete, čtete, čtou. *Divadelní a filmové noviny*, 18. 5. 1966, č. 22, s. 2.

BOČEK, Jaroslav. 8 nových filmů. 105 % ALIBI, detektivka vsutku nová. *Kultura* 59, 12. 11. 1959, č. 45, s. 4.

BOČEK, Jaroslav. Problémy detektivního seriálu. *Kultura* 5, 3. 8. 1961, č. 31, s. 4.

BONKO, Ivan. Dva omyly. *Predvoj* 2, 20. 1. 1966, č. 19, s. 4.

BLECH, Richard. Případ Pucholt a jiné případy. *Smena* 19, 22. 1. 1966, č. 19, s. 7.

ČECH, Vladimír. Slovo mají tvůrci. Hrát fair play. *Filmové a televizní noviny*, 20. 9. 1967, č. 6, s. 2-3.

FIALA, Miloš. Detektivky: vylepšené skóre. *Rudé právo* 46, 3. 3. 1966, č. 61 s. 2.

HRBAS, Jiří. Do kin přichází česká detektivka. *Večerní Praha* 5, 13. 11. 1959, č. 267, nestr.

HRBAS, Jiří. Nové filmy v kinech. Další český kriminální film. *Práce* 17, 3. 8. 1961, č. 185, s. 5.

CHLUP, Ivo. Alibi na vodě v naší tiskárně. *Svobodné slovo* 21, 19. 8. 1965, č. 229, s. 1.

CHLUPÁČ, Josef. Karel Höger a Josef Bek pátrají po Orlíku. *Svoboda* 74, 30. 7. 1965, č. 181, s. 3.

JURÁČEK, Pavel. Detektivka není rekreace. K článku Ivana Soeldnera Detektivka chce vtip v 6. čísle Hosta do domu. *Host do domu* 8, 1961, č. 7, s. 328.

JURÁČEK, Pavel – SOELDNER, Ivan. Do třetice o detektivce a navíc o filmovém řemesle. *Host do domu* 10, 1961, s. 468-469.

KALINOVÁ, A. V letnej sezóne. *Kultúrny život* 16, 5. 5. 1961, č. 31, s. 9.

KDE ALIBI NESTAČÍ. *Filmová kartotéka*, č. 25, 3. 7. 1961, s. 9.

- KLIMENT, Jan. Otazník – otazník – otazník. Voláme detektivy amatéry... *Kino* 14, 10. 12. 1959, č. 25, s. 392-393.
- L.H. Nový český detektivní film. *Kino* 14, 1. 10. 1959, č. 10, s. 312.
- Lkš. Alibi na vodě. *Záběr* 16, 12. 8. 1965, č. 14, s. 2.
- MALINA, A. Kde alibi nestačí. *Obrana lidu* 20, 27. 7. 1961, č. 179, s. 5.  
myz. Putování za Alibi. *Večerní Praha* 11, 24. 8. 1965, č. 203, s. 3.
- NEPERŘIL, Vlastimil. Problém: Česká detektivka. *Nová svoboda* 15, 26. 11. 1959, č. 282, s. 2.
- PILÁT, Jan. Alibi pro vás zajištěno. *Československý voják* 10, 18. 3. 1961, č. 6, s. 21.
- SEVER, Peter. Na Dobříšském zámku. Film a divadlo, 15. 12. 1959, č. 23, s. 14.
- SOELDNER, Ivan. Detektivka chce vtip. *Host do domu* 8, 1961, č. 6, s. 279.
- SRIEŇ, Peter. Čo stačú na dobrú detektívku aneb Kde alibi nestačí. *Film a divadlo* 5, 22. 7. 1961, č. 15, s. 9.
- STRUSKA, Jiří. Kde alibi nestačí. *Tvorba* 26, 10. 8. 1961, č. 32, s. 765.
- STRUSKA, Jiří. Dvakrát napětí. *Tvorba* 25, 4. 2. 1960, č. 2, s. 44.
- SVOBODA, S. Zajímavá česká detektivka. 105 procent ALIBI. *Mladá fronta* 15, 12. 11. 1959, č. 270, s. 5.
- ŠKUBA, Jiří. Kde alibi nestačí. *Pravda* 42, 2. 8. 1961, č. 183, s. 3.
- VÁŇA, Otakar. Dobrá filmová detektivka. *Rudé právo* 40, 26. 11. 1959, č. 327, s. 4.  
von. [Václav Vondra]. Do třetice – všeho dobrého? Čechovo Alibi na vodě. *Práce* 22, 13. 1. 1966, č. 11, s. 5.
- VONDRA, Václav. „105 % alibi“. Detektivka téměř stoprocentní. *Práce* 15, 19. 11. 1959, č. 276
- VRBA, František. Filmaři mají co říci. *Literární noviny* 8, 5. 12. 1959, č. 49, s. 5.
- VRBATA, Em. L. Kde alibi nestačí. Nový film režiséra Vladimíra Čecha. *Květy* 11, 1961, č. 1 (5. 1.), s. 2.
- WENIG, Jan. Karel Höger o detektivkách. *Kino* 15, 15. 12. 1960, č. 26, s. 407.

## 10.5 Ostatní prameny

NÝVLT, Václav. Dva milióny svědků. Detektivní příběh z prostředí televizního studia. Praha 1962.

## 11. LITERATURA

### 11.1 Monografie

BORDWELL, David – THOMPSON, Kristin. *Film Art. An Introduction*. New York 2006. ISBN 978-0073310275

BORDWELL, David – THOMPSON, Kristin. *Narration in the Fiction Film*. London 1985. ISBN 978-0299101749

ELSAESSER, Thomas – BUCKLAND, Warren. *Studying Contemporary American Film: A Guide to Movie Analysis*. London, New York 2002. ISBN 978-0340762066

LEITCH, Thomas. *Crime Films Genres in American Cinema*. Cambridge 2002. ISBN 978-0521646710

SALT, Barry. *Moving into Pictures*. London 2007. ISBN 978-0-9509066-4

THOMPSON, Kristin. *Breaking the Glass Armor*. Princeton 1988. ISBN 978-0-691-01453-1

HAVELKA, Jiří – HRBAS, Jiří. *Filmové vavříny dvaceti let*. Praha 1965.

HAVELKA, Jiří. *Filmové vavříny II*. Praha 1970.

HAVELKA, Jiří. *Čs. filmové hospodářství 1951–1955*. Praha 1972.

HAVELKA, Jiří. *Čs. filmové hospodářství 1956–1960*. Praha 1973.

HAVELKA, Jiří. *Čs. filmové hospodářství 1966–1970*. Praha 1976.

### 11.2 Katalogy a encyklopedie

OPĚLA, Vladimír et al. *Český hraný film II. 1930-1945*. Praha 1998. ISBN 80-7004-090-4

OPĚLA, Vladimír et al. *Český hraný film III. 1945-1960*. Praha 2001. ISBN 80-7004-102-1

OPĚLA, Vladimír et al. *Český hraný film IV. 1961-1970*. Praha 2004. ISBN 80-7004-115-3



### 11.3 Studie

DVOŘÁK, Jan. Detektivka bez tradice. *Film a doba* 13, 1967, č. 3, s. 118.

HRBAS, Jiří. Vladimír Čech. Tvůrce humoru i napětí. *Film a doba* 21, č. 6, 1975, s. 308-320

KLINGEROVÁ, Barbara. Konečná a nekonečná historie filmu. Rekonstruování minulosti v recepčních studiích, s. 87-111. In: SZCZEPANIK, Petr (ed.). *Nová filmová historie. Antologie současného myšlení o dějinách kinematografie a audiovizuální kultury*. Praha 2004. ISBN 80-86633-21-7

LEVÝ, Jiří. K jubileu scénáristy a režiséra Vladimíra Čecha. *Panoráma 1974*, č. 1, s. 82-85.

MAKOVIČKA, Drahošlav. Krize dobrodružství. *Film a doba* 25, 1979, č. 6, s. 331-336.

THOMPSONOVÁ, Kristin. Neoformalistická filmová analýza: jeden přístup, mnoho metod. *Illuminace* 10, č. 1, 1998, s. 5-36.

ZAORAL, Zdenek. Hrdinou je bezpečnost. *Film a doba* 24, 1978, č. 6, s. 326-334.

ZAORAL, Zdenek. Kriminální film není filmová detektivka. *Film a doba* 24, 1978, č. 3, s. 149-155.

ZAORAL, Zdenek. Vzory a osobitost. Český kriminální film, I. část. *Film a doba* 24, 1978, č. 4, s. 218-225.

ZAORAL, Zdenek. Vzory a osobitost. Český kriminální film – II. část. *Film a doba* 24, 1978, č. 5, s. 248-259.

## 12. INTERNETOVÉ ZDROJE

*CINEMATRICS: Movie Measurement Articles*. Dostupné z WWW:  
<<http://www.cinematics.lv/articles.php>>

*BARRY SALT: Statistical Style Analysis*. Dostupné z WWW:  
<<http://www.cinematics.lv/salt.php>>

*CINEMATRICS: 105 % alibi*. Dostupné z WWW:  
<[http://www.cinematics.lv/movie.php?movie\\_ID=7795](http://www.cinematics.lv/movie.php?movie_ID=7795)>

*CINEMATRICS: Alibi na vodě*. Dostupné z WWW:  
<[http://www.cinematics.lv/movie.php?movie\\_ID=6989](http://www.cinematics.lv/movie.php?movie_ID=6989)>

*CINEMATRICS: Kde alibi nestačí.* Dostupné z WWW:  
<[http://www.cinematics.lv/movie.php?movie\\_ID=8051](http://www.cinematics.lv/movie.php?movie_ID=8051)>

*CINEMATRICS: Úplně vyřízený chlap.* Dostupné z WWW:  
<[http://www.cinematics.lv/movie.php?movie\\_ID=6978](http://www.cinematics.lv/movie.php?movie_ID=6978)>

GREGOR, Lukáš. *Co nadělil Filmexport.* Dostupné z WWW:  
<<http://25fps.cz/2008/co-nadelil-filmexport/>>

*Historical Atlas. Population of Eastern Europe.* Dostupné z WWW:  
<<http://www.tacitus.nu/historical-atlas/population/russia.htm>>

*Filmová místa.* Dostupné z WWW:  
<[http://www.filmovamista.cz/filmy/nalezena-mista/kde-alibi-destaci\\_602](http://www.filmovamista.cz/filmy/nalezena-mista/kde-alibi-destaci_602)>

*Slovník české literatury po roce 1945: JIŘÍ MAREK.* Dostupné z WWW:  
<<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=604>>

*Cenzura aneb Hlavní správa tiskového dohledu.* Dostupné z WWW:  
<[http://www.totalita.cz/vysvetlivky/cenzura\\_01.php](http://www.totalita.cz/vysvetlivky/cenzura_01.php)>

*Historie policie a četnictva.* Dostupné z WWW:  
<<http://www.policie.cz/clanek/historie-policie-a-cetnictva.aspx>>

*Jan KLIMENT.* Dostupné z WWW:  
<[http://totalita.cz/vysvetlivky/o\\_klimentj.php](http://totalita.cz/vysvetlivky/o_klimentj.php)>

*MVČR – ARCHIVNÍ FONDY A SBÍRKY V ČESKÉ REPUBLICE.* Dostupné z WWW:  
<<http://aplikace.mvcr.cz/archivni-fondy-cr/default.aspx>>

[všechny odkazy navštíveny 30. 3. 2011]

## 13. CITOVANÉ FILMY

- Štvaní lidé* (1932, r. Jan Svíták)  
*Před maturitou* (1932, r. Vladislav Vančura, Svatopluk Innemann)  
*Záhada modrého pokoje* (1933, r. Miroslav Cikán)  
*Vražda v ostrovní ulici* (1933, r. Svatopluk Innemann)  
*Vzdušné torpédo 48* (1936, r. Miroslav Cikán)  
*Věra Lukášová* (1939, r. E. F. Burian)  
*Pelikán má alibi* (1940, r. Miroslav Cikán)  
*Paklíč* (1944, r. Miroslav Cikán)  
*Štřevíčky slečny Pavlíny* (1941, r. Vladimír Čech)  
*13. revír* (1946, r. Martin Frič)  
*Lavina* (1946, r. Miroslav Cikán)  
*Případ Z-8* (1948, r. Miroslav Cikán)  
*Divá Bára* (1949, r. Vladimír Čech)  
*Dnes o půl jedenácté* (1949, r. Jiří Slavíček)  
*Nejlepší tip* (1951, r. Vladimír Čech)  
*Štika v rybníce* (1951, r. Vladimír Čech)  
*Expres z Norimberka* (1953, r. Vladimír Čech)  
*Na konci města* (1954, r. Miroslav Cikán)  
*Severní přístav* (1954, r. Miloš Makovec)  
*Větrná hora* (1955, r. Jiří Sequens)  
*Ztracená stopa* (1955, r. Karel Kachyňa)  
*Nezlob, Kristino* (1956, r. Vladimír Čech)  
*Padělek* (1957, režie: Vladimír Borský).  
*Případ ještě nekončí* (1957, režie: Ladislav Rychman)  
*Smrt v sedle* (1958, r. Jindřich Polák)  
*Černý prapor* (1958, r. Vladimír Čech)  
*První a poslední* (1959, r. Vladimír Čech)  
*Konec cesty* (1959, r. Miroslav Cikán)  
*Velká samota* (1959, r. Ladislav Helge)  
*Černá sobota* (1960, r. Miroslav Hubáček)  
*Případ Lupínek* (1960, r. Václav Vorlíček)  
*Páté oddělení* (1960, r. Jindřich Polák)

*Kohout plaší smrt* (1961, r. Vladimír Čech)  
*Tereza* (1961, režie: Pavel Blumenfeld)  
*Případ mrtvých spolužáků* (1961, r. Dušan Klein)  
*Sázka na třináctku* (1961, r. Dušan Klein)  
*Výstřely v Mariánských Lázních* (1961, r. Pavel Blumenfeld)  
*Svědectví mrtvých očí* (1961, r. Dušan Klein)  
*Radikální řez* (1961, r. Dušan Klein)  
*Dwaj panowie "N"* (1962, r. Tadeusz Chmielewski)  
*Komu tančí Havana* (1962, r. Vladimír Čech)  
*Pevnost na Rýně* (1962, r. Ivo Toman)  
*Deváté jméno* (1963, r. Jiří Sequens)  
*Strach* (1963, r. Petr Schulhoff)  
*Volejte Martina* (1965, r. Milan Vošmík)  
*Limonádový Joe aneb Koňská opera* (1964, r. Oldřich Lipský)  
*5 miliónů svědků* (1965, r. Eva Sadková)  
*Zločin v dívčí škole* (1965, r. Ivo Novák, Jiří Menzel, Ladislav Rychman)  
*Ztracená tvář* (1965, r. Pavel Hobl)  
*Úplně vyřízený chlap* (1965, r. Vladimír Čech)  
*Vrah skrývá tvář* (1966, r. Petr Schulhoff)  
*U telefonu Martin* (1966, r. Milan Vošmík)  
*Martin a červené sklíčko* (1966, r. Milan Vošmík)  
*Martin a devět bláznů* (1966, r. Milan Vošmík)  
*Smrt za oponou* (1966, r. Antonín Kachlík)  
*Poklad byzantského kupce* (1966, r. Ivo Novák)  
*Vražda po našem* (1966, r. Jiří Weiss)  
*Transit Carlsbad* (1966, r. Zbyněk Brynych)  
*Nahá pastýřka* (1966, r. Jaroslav Mach)  
*Slečny přijdou později* (1966, r. Ivo Toman)  
*Hra bez pravidel* (1967, r. Jindřich Polák)  
*Sedm havranů* (1967, r. Vladimír Čech)  
*Jeden z nich je vrah* (1968, r. Dušan Klein)  
*Bylo čtvrt a bude půl* (1968, r. Vladimír Čech)  
*„Rakev ve snu viděti...“* (1968, r. Jaroslav Mach)  
*Zločin v šantánu* (1968, r. Jiří Menzel)

„Čtyři vraždy stačí, drahoušku“ (1968, r. Jaroslav Mach)  
Šest černých dívek aneb Proč zmizel zajíc? (1969, režie: Ladislav Rychman)  
*Partie krásného dragouna* (1970, r. Jiří Sequens)  
*Pěnička a Paraplíčko* (1970, r. Jiří Sequens)  
*Na kolejích čeká vrah* (1970, r. Josef Mach)  
*Svatá hříšnice* (1970, r. Vladimír Čech)  
*Klíč* (1971, režie: Vladimír Čech)  
*Aféry mé ženy* (1972, r. Vladimír Čech)  
*Svatba bez prstýnku* (1972, r. Vladimír Čech)  
*Vysoká modrá zed'* (1973, r. Vladimír Čech)  
*Sedmého dne večer* (1974, r. Vladimír Čech)  
*Akce v Istanbulu* (1975, r. Vladimír Čech)  
*Diagnóza smrti* (1979, r. Petr Schulhoff)

#### **CITOVANÉ TV INSCENACE**

*Vražda v divadle pantomimy* (1966, r. Miloslav Zachata)  
*Maigret a smutný Alfréd* (1966, r. Jaroslav Novotný)  
*Sdružení roztržitých* (1967, r. Miloslav Zachata)  
*Maltézský sokol* (1968, r. Miloslav Zachata)  
*Smrt počestné paní* (1969, r. Miloslav Zachata)  
*Zvláštní případ* (1970, r. Hynek Bočan)  
*Sám proti městu* (1974, r. Jaroslav Dudek)  
*Podezřelé okolnosti* (1977, r. Karel Pokorný)  
*Zlaté rybičky* (1979, r. Karel Pokorný)  
*Panenka* (1980, r. Jaroslav Dudek)

#### **CITOVANÉ TV SERIÁLY**

*Columbo* (1968, r. různí)  
*Hříšní lidé města pražského* (1968, r. Jiří Sequens)  
*Četnické humoresky* (1997, r. Antonín Moskalyk)

[pozn.: Citované filmy, TV inscenace a seriály uvádíme v pořadí podle roku jejich vzniku; od nejstarších po nejnovější.]

**Obrazová příloha č. 1:**  
**fotografie z dobového tisku, plakáty, filmové programy, fotosky a pracovní fotografie**

**105 % ALIBI (1959)**



*Nadporučík VB Libal (Josef Bek) vypadá rozhodněji. Snad proto, že v tomto okamžiku již ví, že pachatel v žádném případě neunikne.*



*„Já opravdu nemohl přijít - Jirka Brož v prodeji Josefa Vinkláře si horečně vymýšlí omluvy pro svoji dívku Janu...“*



*100. výročí Brodských železáren oslavuje i starý Zelinka (Eduard Kohout), který ještě netuší, že dnes si přihnul naposled.*



*Hezká paní Majka (Dagmar Zikánová) má mnoho přátel, kterým ochotně vypomůže malou lži, kdykoli to potřebují.*

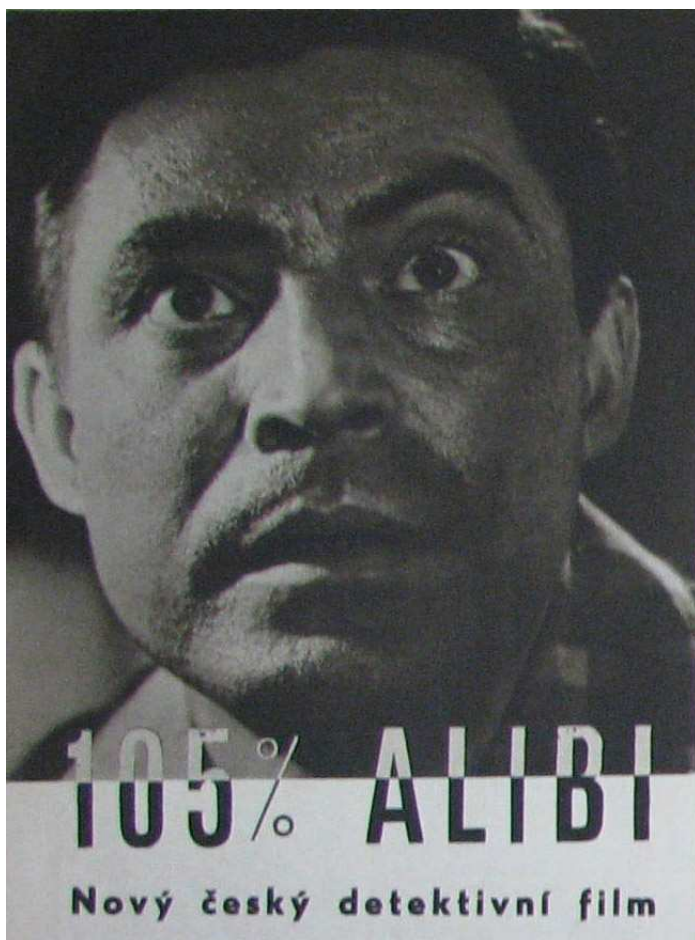


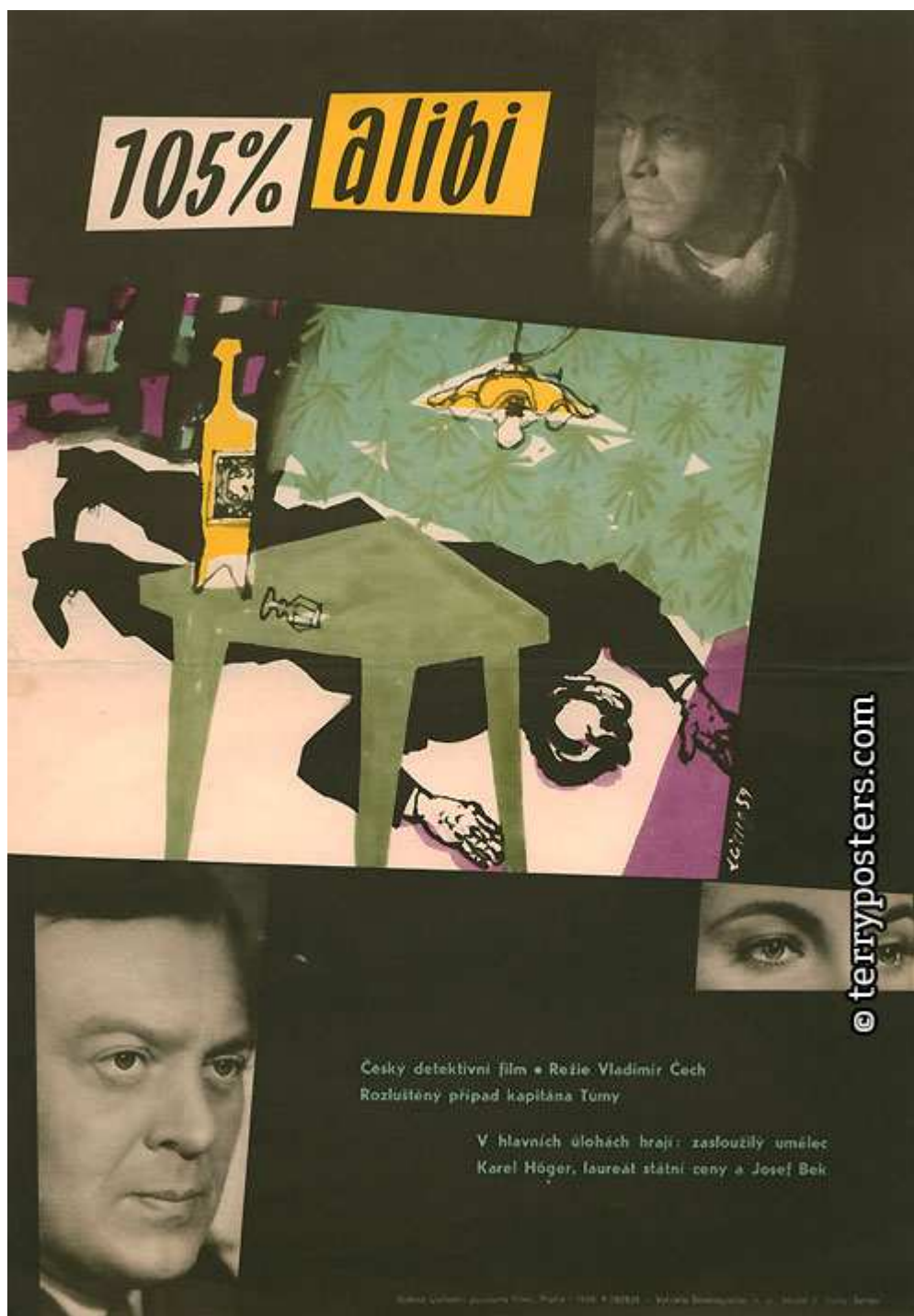
*Eva se těžko loučí se svým milým. Vždyť Káci je po zavraždění otce jejím jediným blízkým člověkem (J. Štěpánková a V. Menšík).*



*Seržant VB Hůrková dopsala protokol a případ se uzavírá. Jindříšku Hůrkovou hraje Eva Kubešová. Snímky: Josef Vitek*







autor: Karel Teissig





oboustranný filmový program (1. strana)



oboustranný filmový program (2. strana)

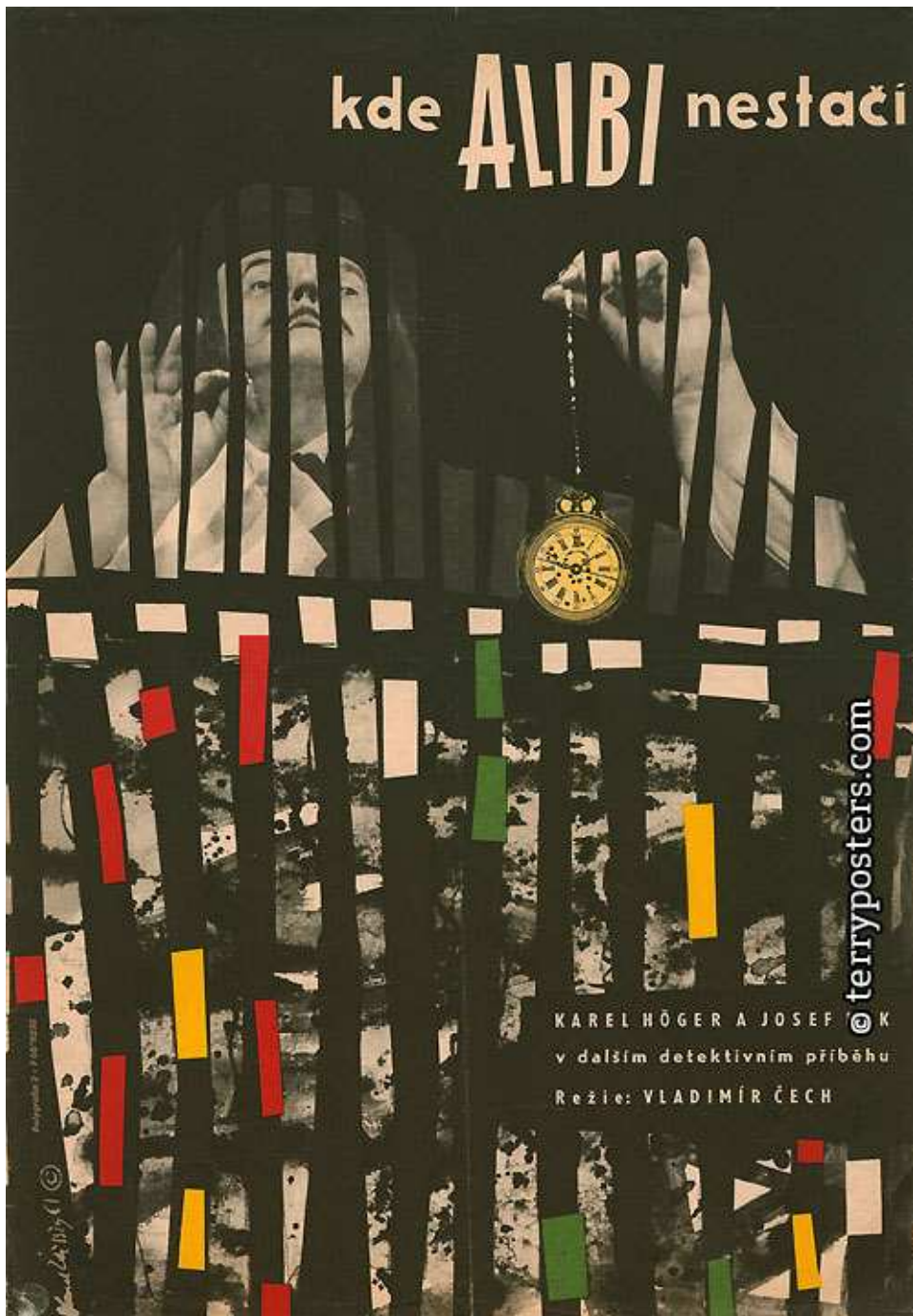
## KDE ALIBI NESTAČÍ



foto: Karel Šebík



kde **ALIBI** nestačí



autor: Karel Teissig

## ALIBI NA VODĚ (1965)

**HOUSE - BOAT PŮJCUJI**  
komfortně vybavený, dobré spojení  
autobusem, zaručená samota.  
Značka: „I na menší počet dnů“  
Tak nějak to, možná, začalo a konec?  
— uvidíte ve filmu režiséra Vladimíra  
Čecha „ALIBI NA VODĚ“ (s Karlem  
HÖGEREM, Josefem BEKEM, Oldřichem  
NOVÝM, Ivanou STRINICOVOU) od  
ledna v našich kinech.

### Karty s uměleckými fotoakty

zasílám na dobírku poštou — značka „Diskrétně“.

Tak nějak skutečně mohl vypadat insert, kterým nabízel svoje zboží Jan Vávra. Měl ovšem i jiné metody. Právě ty se ukázaly být nebezpečné.

Podrobnosti se dozvíte v novém českém filmu režiséra Vladimíra Čecha „Alibi na vodě“ (s Karlem Högerem, Josefem Bekem, Oldřichem Novým, Ivanou Strinčovou) od ledna v našich kinech.

J. K. Mšec: Zašlete mi na dobírku dvě série hracích karet s uměleckými fotoakty . . .

Musíme vás zklamat. Zřejmě jste — na vámi přiloženém výstřížku z novin — přehlédli, že je to svérázná propagace československé filmové detektivky Alibi na vodě. Ale snad si s chutí zahrčete mariáš i bez obrázků svlečených slečen . . .

**HRAČÍ KARTY  
s uměleckými fotoakty**



zasílám  
na dobírku  
poštou  
a zcela  
diskrétně!

Tak nějak skutečně mohl vypadat insert, kterým nabízel svoje zboží Jan Vávra. Tento hoch měl ovšem ještě i jiné metody! Právě ty se ovšem ukázaly být proklíčce nebezpečné. Jistě chcete vědět podrobnosti — dozvíte se je v novém českém filmu režiséra Vladimíra Čecha „Alibi na vodě“ s Karlem Högerem, Josefem Bekem, Oldřichem Novým, Ivanou Strinčovou aj. již od ledna v našich kinech.



ČESKÝ FILM • ZNÁMÁ DVOJICE ŘEŠÍ DALŠÍ ZÁHADNÝ PŘÍPAD  
**ALIBI NA VODĚ**

NÁMET A REŽIE: VLADIMÍR ČECH - SCÉNÁŘ: VLADIMÍR ČECH, JIŘÍ MAREK - KAMERA: VÁCLAV HURKA - HODBA: DALIBOR C. VACHÁŘ

HRAJÍ: NÁRODNÍ UMĚLEC KAREL HÖGER, JOSEF BEK, ZASLUŽILÝ UMĚLEC OTOMAR KREJČA, ZASLUŽILÝ UMĚLEC  
OLDŘICH NOVÝ, EVA KUBEŠOVÁ, NÁRODNÍ UMĚLEC JAROSLAV VOJTA, IVANA STRINIČOVÁ, JOSEF BEVLI A J.

POLYGRAFIA S. 1911, PRAHA

autor: Karel Vaca





© terryposters.com

Foto Jaroslav Trousil



# Alibi na vodě

Český film  
Námět a režie Vladimír Čech  
Scénář Vladimír Čech a Jiří Marek  
Známa dvojice řeší další záhadný případ









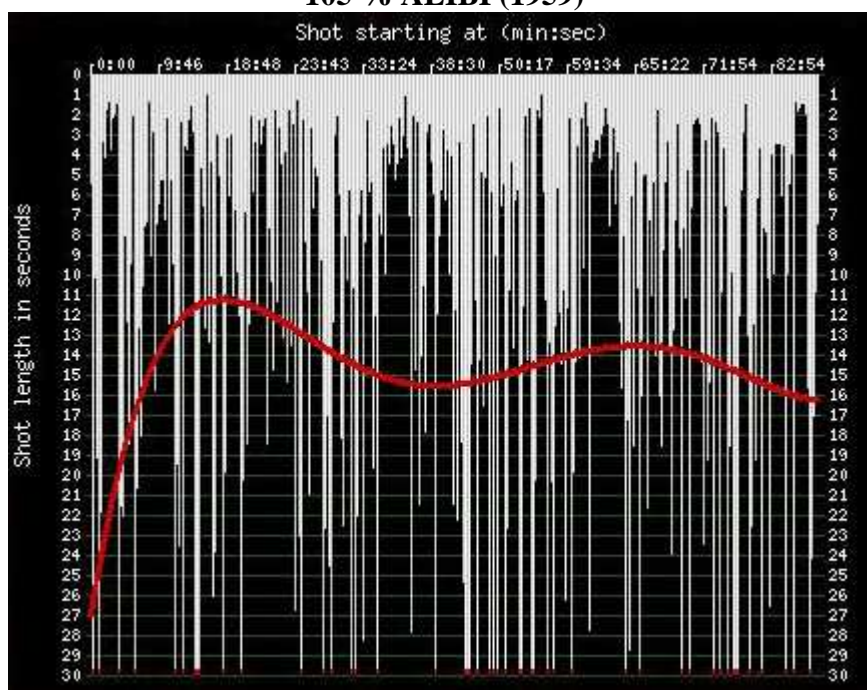


## Obrazová příloha č. 2

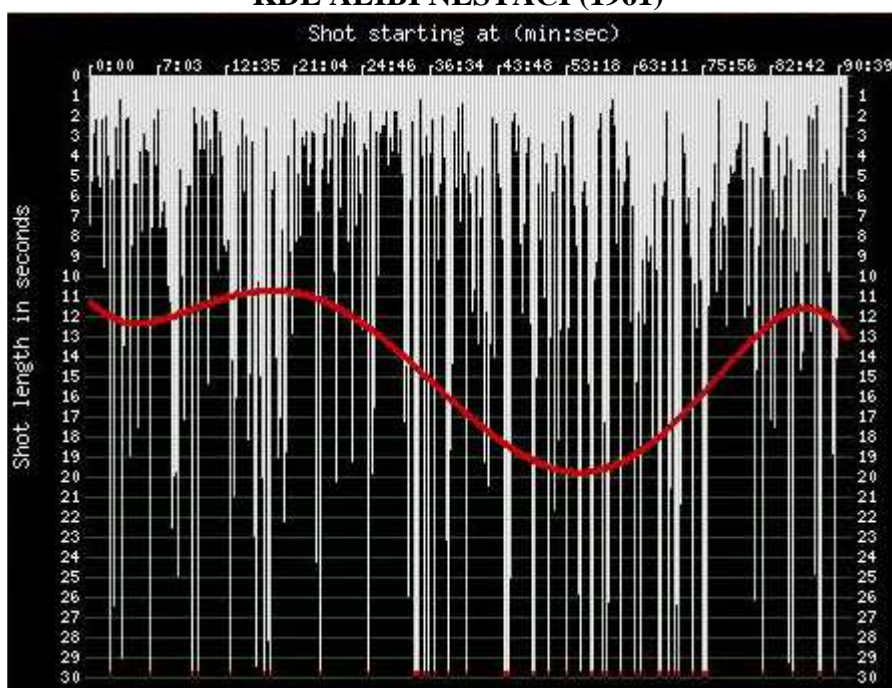
### Ukázka výsledků měření v CineMetrics

<http://www.cinematics.lv/database.php>

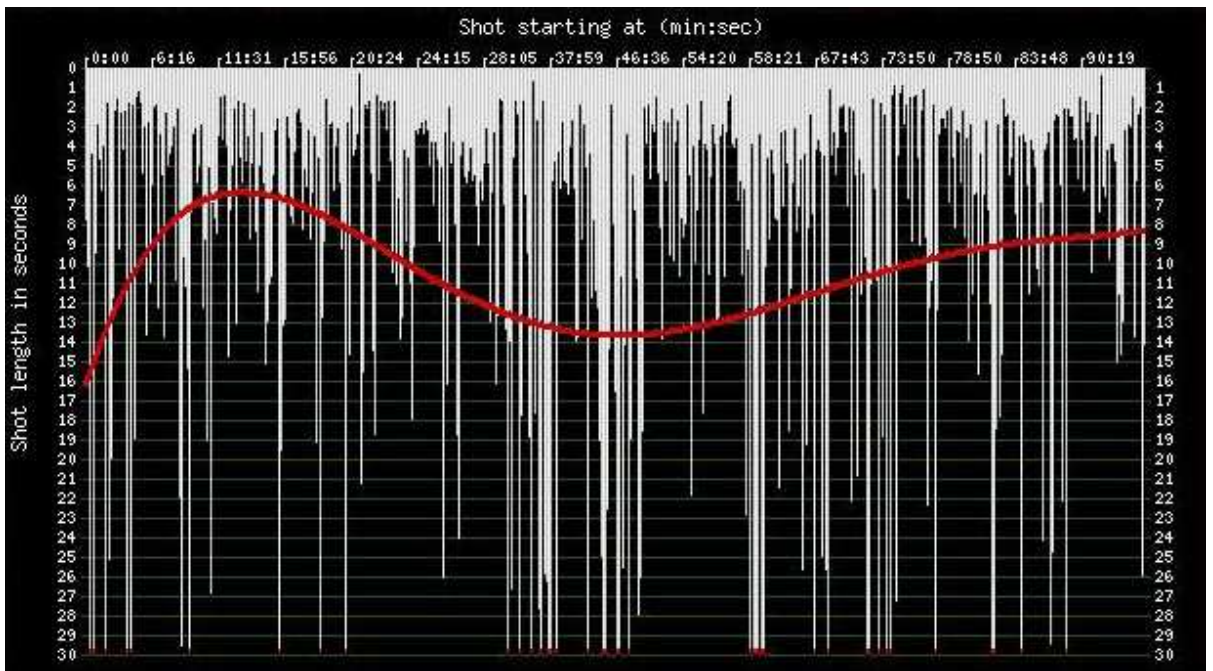
#### 105 % ALIBI (1959)



#### KDE ALIBI NESTAČÍ (1961)



# ALIBI NA VODĚ (1965)



Obrazová příloha č. 3 – ilustrativní záběry

105 % ALIBI (1959) – ukázka 1











105 % ALIBI (1959) – ukázka 2









**KDE ALIBI NESTAČÍ (1961) – ukázka 1**





KDE ALIBI NESTAČÍ (1961) – ukázka 2







ALIBI NA VODĚ (1965) – užití multiexpoze



