

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
FILOZOFICKÁ FAKULTA
ÚSTAV VĚD O UMĚNÍ A KULTUŘE

DIPLOMOVÁ PRÁCE

**„MIMO STEZKU“
KULTURNÍ REPREZENTACE KRÁLE ŠUMAVY**

Vedoucí práce: prof. PhDr. Petr Bílek, CSc.

Autor práce: Bc. František Kölbl

Studijní obor: Literárně-historická studia

Ročník: II.

2017

Prohlašuji, že svoji diplomovou práci jsem vypracoval samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění, souhlasím se zveřejněním své diplomové práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

České Budějovice, 1. května 2017

Poděkování

Na tomto místě bych chtěl poděkovat panu prof. PhDr. Petru A. Bílkovi, CSc., za jeho cenné rady a ochotu během vedení této diplomové práce. Rovněž bych rád poděkoval Mgr. Davidu Nachlingerovi za inspirativní přehled předlistopadových děl, které se váží ke zkoumané problematice a jenž mi laskavě poskytl.

František Kölbl

Anotace

Diplomová práce se zabývá literárními a filmovými reprezentacemi „Krále Šumavy“ a příběhy, které jsou námětem blízké (převaděči, ochrana státní hranice). Sleduje provázanost jednotlivých děl s jejich dobovým kontextem a médiem. Pozornost je věnována také intertextové „komunikaci“ mezi díly navzájem a vztahu jednotlivých postav „Krále Šumavy“ k předobrazům z aktuálního světa. Důraz je kladen na analýzu filmu (a stejnojmenného románu) *Král Šumavy* společně s porevolučními prózami *Smrt Krále Šumavy* a *Návrat Krále Šumavy*. Na závěr jsou artikulovány společné a protikladné rysy jednotlivých reprezentací, které často úzce souvisí s dobou vzniku.

Klíčová slova: Král Šumavy; Kalčík; Kachyňa; Sichinger; Žák; kulturní reprezentace; pohraničí

Annotation

The thesis deals with literary and film representations of „The King of the Šumava Mountains“ and stories which themes are close to this topic (converters, protection of national border). The thesis pursues the interconnection of particular works with their period context and medialization. The attention is also put to the intertextual „communication“ within the works themselves and to the relationship between individual characters of „The King of Šumava Mountains“ and archetypes of the contemporary world. The emphasis is placed on the analysis of the film (and the novel of the same title) *The King of the Šumava Mountains* alongside the prose books *The Death of the King of the Šumava Mountains* and *The Return of the King of the Šumava Mountains*. The conclusion articulates the same and the different features of individual representations which are often narrowly connected to the time of its inception.

Key words: King of the Šumava Mountains; Kalčík; Kachyňa; Sichinger; Žák; cultural representation; border region

Obsah práce

Úvod.....	7
1. Poválečné pohraničí a budovatelský román.....	11
2. Kachyňa & Kalčík.....	14
2.1 Filmové pole do roku 1959.....	16
2.2 Literární pole do roku 1960.....	20
2.3 Ať (ne)žije král.....	21
2.3.1 Pohraniční útvar SNB X „Král(ové)“.....	22
2.3.2 Ti, co prchají přes hranice.....	26
2.3.3 Zobrazení pohraniční krajiny a reflexe německého živlu.....	28
3. Rehabilitace Kiliána.....	32
3.1 Mezi pašeráky a geocachingem.....	33
3.1.1 Hledání ztracené „pravdy“.....	35
3.1.2 Stará a/kontra současná Šumava.....	40
3.2 <i>Král Šumavy</i> ve světle literární reportáže.....	42
4. Kulturní reprezentace Josefa Hasila.....	47
4.1 Do roku 1989.....	47
4.2 <i>Návrat Krále Šumavy</i>	50
4.2.1 Hasil agentem a „Králem Šumavy“.....	53
4.2.2 Epilog.....	56
4.2.3 Prostor a čas.....	58
5. Normalizační nepřímé odkazy ke „Králi Šumavy“.....	60
5.1 „ <i>zákony této republiky chrání před bestii</i> “.....	60
5.2 Filmové pole.....	63
5.3 Literární pole.....	65
Závěr.....	69
Seznam literatury a zdrojů.....	72

Úvod

Na sklonku padesátých let přichází do československých kinosálů *Král Šumavy* Karla Kachyni. Film se záhy po svém uvedení stává divácky úspěšným. Na plátně ho shlédne více než čtyři miliony lidí¹. Snímku se dostává až kultovního statutu, ačkoliv mezi některými naopak vyvolává nevole a – s ohledem na dobu – tichou kritiku. Oficiální místa ho vřele kvitují. Základ, z něhož budou vycházet pozdější kulturní produkty reprezentující problematiku ochrany hranic, převaděčů a agentů-chodců, je položen. Titul „Král Šumavy“ ustaven a mezi diváckou obcí pevně ukotven.

Ve filmu *Král Šumavy* (1959) i v dalších zkoumaných narativech kulturní tvorba využívá dějinně zakotvené podloží, které dle potřeb zpracovává a svými specifickými prostředky znovuzpřítomňuje – reprezentuje². Předobraz z reálného světa pro mytickou³ postavu „Krále Šumavy“ však není vždy tatáž historická osoba. Zatímco socialistická (pop)kultura nejčastěji spojuje tento titul se sudetoněmeckým pašerákem a převaděčem Kiliánem „Franzem“ Nowotnym⁴, nejobsáhlejší porevoluční román na zkoumané téma *Návrat Krále Šumavy* (2012) Davida Jana Žáka explicitně pracuje s osobou Josefa Hasila, původně strážmistra pohraničního útvaru SNB ve Zvonkové, později převaděče

¹ BEDNAŘÍK, Petr: Strážci hranice ve filmu. *Literární noviny* 2013, č. 22. Dostupné online: <http://www.literarky.cz/kultura/film/14908-straci-hranic-ve-filmu> [cit. 2017-01-23]. (dále citováno jako: „Strážci hranice ve filmu“)

² Literární teoretik Wolfgang Iser shrnul akt reprezentace v kulturní sféře následovně: „*Reprezentace je nejen napodobováním, ale především symbolickým verbálním konstruováním určitých obrazů, jež jsou pro dobovou ideologii a její řeč relevantní.*“ BÍLEK, Petr A.: Reprezentace: Pojem, metafora či koncept?. In: VEBEROVÁ, Veronika; BÍLEK, Petr A.; PAPOUŠEK, Vladimír; SKALICKÝ, David (eds.): *Jazyky reprezentace. Reprezentace jako teoretický problém ve filozofii a v myšlení o umění a kultuře, v literatuře a filmu.* Praha: Akropolis, 2012, s. 11-30, s. 27. (dále citováno jako: „Reprezentace: Pojem, metafora či koncept?“)

³ „*Mýtus v tomto kontextu znamená určitou deformaci reality, přetváření skutečnosti v obraz a emblém. Dle Barthesa spočívá hlavní úkol mýtu v tom, že vyháni a ‚odpařuje‘ realitu, neboť je formálně nejlepším nástrojem ideologického zvratu. Historickou realitu převrstvuje mytologie, vytvářejíc tak jednoznačně čitelný svět archetypálního významu: černobílí a schematictí hrdinové (obraz nepřítele, pomocníka, spojence), boj dobra se zlem (řádu s chaosem), emblematický a polarizovaný prostor.*“ ČINÁTLOVÁ, Blanka; ČINÁTL, Kamil; Zeman – rudý gentleman. In: BÍLEK, Petr A. (ed.): *James Bond a major Zeman: Ideologizující vzorce vyprávění.* Příbram: Pistorius & Olšanská, 2007, s. 40-60, s. 50-51. (dále viz BARTHES, Roland: *Mytologie.* Praha: Dokořán, 2004, s. 107-157)

⁴ Stejně tak činí Martin Sichinger ve svém románu *Smrt krále Šumavy* (2011), který se dějově k filmu Karla Kachyni vyjadřuje.

a agenta-chodce americké CIC⁵. Méně známým inspiračním zdrojem je Jan Zíka (někdy uváděno též Zika), hajný na Pleši (Domažlicko). V listopadu 1948 byl zatčen za šíření protirežimních letáků, podařilo se mu však utéct, přešel hranici a zapojil se (stejně jako Nowotny a Hasil) do činnosti západních tajných služeb. Normalizační kulturní produkce reprezentuje také působení Jana Krále, jednoho z nejlepších kurýrů československé sekce při francouzské zpravodajské službě. Se zvoleným předobrazem „Krále Šumavy“ pak úzce souvisí prostorové zakotvení konkrétních narativů, které respektuje souvislosti z aktuálního světa.

Výrazné odkazování k reálným entitám minulosti (osoby, události, období) činí jednotlivé romány, film či seriálovou epizodu silně ideologickými. Ideologičnost zde nepůsobí jen ve smyslu odvádění pozornosti od společensko-politických problémů reálného světa pomocí zábavného umění. Vybraná díla v sobě nesou principy afirmace (potvrzují dobové *status quo*) a naturalizace (vzbuzují dojem, že „to tak je přeci přirozené“). Nejmanipulativnější vrstva ideologičnosti ovšem u některých děl spočívá v překrucování historických událostí, jejich výrazných reinterpretací. Ve snaze vštěpit recipientovi jistý kýžený názor na „boj“ mezi pohraničníky a agenty a obecněji i ten „správný“ pohled na svět se tvůrci uchylují k častým emblematickým redukcím a využívají dobové stereotypy a interpretační rastry⁶. Odehrává se zde pomyslný zápas mezi narativním a ideologickým diskurzem.⁷ Zároveň je vhodné dodat, že v souladu s teoriemi Michela Foucaulta díla využívají dobový diskurz⁸, ale také ho zpětně aktivně ovlivňují (zejména v jeho užším ohraničení – např. veřejný diskurz vážící se k tématu převaděčů a pohraničnicků).

⁵ CIC (Counter Intelligence Corpse) byla tajná organizace, jež předcházela CIA. Agenti CIC měli působit jako „předvoj“ amerických armádních sil. (Předpokládalo se, že několik let po konci druhé světové války opět vypukne ozbrojený konflikt. Tentokrát mezi západním a východním blokem. Také oblast československých hranic, Šumava, se měla proměnit v bojiště. Téma CIC nejdůsledněji využívá D. J. Žák.)

⁶ Např. schéma reprezentace příslušníků německého národa v poválečném Československu, jež se objevuje napříč budovatelskými romány z padesátých let o nové vlně kolonizace pohraničí a které nalézáme ještě v próze Františka Vrbeckého o takřka čtyřicet let později. (viz kapitola: 1. Poválečné pohraničí a budovatelský román)

⁷ „Ideologické směřování se [...] musí vyrovnávat s pravidly narativního kódování a dekódování.“ BÍLEK, Petr A.: James Bond a major Zeman: Sémantika narativní ideologie. In: BÍLEK, Petr A. (ed.): *James Bond a major Zeman: Ideologizující vzorce vyprávění*. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2007, s. 100-118, s. 110. (dále citováno jako: „James Bond a major Zeman: Sémantika narativní ideologie“)

⁸ „V kontextu myšlení M. Foucaulta [znamená diskurz – pozn. F. K.] kodifikovaný způsob vypovídání, jenž předznačuje kdo, kde, za jakých podmínek a jak má možnost popisovat realitu.“ MÜLLER, Richard; ŠÍDAK, Pavel: *Slovník novější literární teorie: Glosář pojmů*. Praha: Academia, 2012, s. 101.

Josef Švéda ukazuje na příkladu korpusu narativů o bratrech Mašínech ideologické působení (pop)kulturního díla, které reprezentuje historické téma. Tvrdí, že to, co působí dané příběhy ideologickými je jejich zakotvení v historii (skrže odkazování k aktuálnímu světu), nikoliv negativní sémantické rysy narušitelů pořádku. Postavy s negativními vlastnostmi, které nabořávají ustanovený řád, nalezneme i v pohádkách.⁹ Je tedy velmi důležité si uvědomit, že ideologická nejsou pouze (předlistopadová) díla, která v bratrech Mašínech (či v našem případě v „Králi Šumavy“) vidí nebezpečné a záporné živly. Ideologičnost se nesmaže, když Mašíny, Kiliána a další zbavíme negativních rysů. To jen místo antimýtu konstituujeme nový mýtus.¹⁰

Ideologická motivovanost textů jasně vyvstává na povrch díky mezníku 1989. V kulturně-uměleckém rámci tento rok znamená přelom mezi tvůrčím paradigmatem socialistického realismu¹¹ (respektive jeho „zjemnělou“ normalizační variantou) a postupně se etablující ideologií postkomunismu, jež stojí na základech liberální demokracie a tržního hospodářství.¹² Mění se celkové vyznění nových kulturních produktů, které reflektují problematiku „Krále/ů Šumavy“. Příběhy již nejsou vyprávěny z pohledu strážců hranice, nýbrž jejich nesmiřitelných protivníků. Dochází k přepólování binární opozice *my X oni*. Převaděči přestávají být podlými a vypočítavými padouchy a nabývají role pozitivních hrdinů (někdy takřka superhrdinů). Označení „Král Šumavy“ již napříště nese ryze kladné konotace.

Právě způsoby reprezentace postavy „Krále Šumavy“ v domácí (pop)kultuře a její proměny v čase má za cíl předkládaná diplomová práce hlouběji analyzovat. Pozornost bude věnována též provázanosti mezi jednotlivými díly a jejich vztahu

⁹ ŠVÉDA, Josef: Bratři Mašínové jako hrdinové socialistického a kapitalistického realismu. In: VEBEROVÁ, Veronika; BÍLEK, Petr A.; PAPOUŠEK, Vladimír; SKALICKÝ, David (eds.): *Jazyky reprezentace. Reprezentace jako teoretický problém ve filozofii a v myšlení o umění a kultuře, v literatuře a filmu*. Praha: Akropolis, 2012, s. 232-249, s. 235. (dále citováno jako: „Bratři Mašínové jako hrdinové socialistického a kapitalistického realismu“)

¹⁰ P. A. Bílek v souvislosti s pojmem ideologie upozorňuje: „Po čtyřiceti letech vlády jediné ‚správné‘ ideologie, a to té marxleninské, je dodnes v našem kulturním prostoru sám pojem ideologie/-i zdiskreditován: konotuje zneužití imanentních literárně estetických hodnot pro šíření politické propagandy. James Bond a major Zeman: Sémantika narativní ideologie, s. 101.

¹¹ S praxí cenzury, plánovanou kulturní produkcí, orgány propagandy úkolově zadávajícími témata ke zpracování (např. Ústřední redakce armády, bezpečnosti a brannosti Československé televize) atd.

¹² ŠVÉDA, Josef: *Mašínovský mýtus: Ideologie v české literatuře a kultuře*. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2012, s. 191-192. (dále citováno jako: „Mašínovský mýtus: Ideologie v české literatuře a kultuře“)

k dobovému kontextu a médiu. Neméně důležitý bude rozbor vztahu „Krále Šumavy“ jakožto (pop)kulturní postavy ke svým zdrojům v aktuálním světě. Ke zkoumané látce bude tedy, jak vidno, přistupováno prizmatem heteronomní estetiky, u jejíhož počátku stál G. W. F. Hegel.

Spojení „Král Šumavy“, nikoliv ve smyslu vlastního názvu filmu (1959) či románu (1960), užíváme v textu s velkým počátečním písmenem vycházejíce tak z pravopisu Kalčíka, Sichingera i Žáka. Oproti nim ho pro přehlednost ohraničujeme uvozovkami (vyjma případů, kdy se jedná o úryvky zkoumaných děl nebo citace z jiných zdrojů).

Klíčová díla pro tuto práci jsou film a kniha *Král Šumavy* společně s polistopadovými romány *Smrt Krále Šumavy* a *Návrat Krále Šumavy*. V druhé a třetí kapitole (vedle zmapování námětem spřízněných titulů vydaných do roku 1960) se text věnuje narativům, u nichž je jako hlavní zdroj z aktuálního světa použit Kilián „Franz“ Nowotny.¹³ V části následující rozebereme kulturní reprezentace Josefa Hasila. Pátý oddíl zaměřuje pozornost na skupinu děl, kde nepřátelé socialistického zřízení, proti nimž neúnavně stojí jednotky strážců hranice, nenesou pojmenování „Král(ové) Šumavy“. Výstavbou děje, intertextovými odkazy či námětem jsou však velmi blízké.

¹³ Nutno však již na úvod dodat, že většina předlistopadových děl při konstruování mytické postavy „Krále Šumavy“, jíž je dobovým diskurzem přičena negativní role, se inspirací neomezuje pouze na dvě nejznámější historické osoby (Nowotny, Hasil), ale zahrnuje synekdochicky i jiné skupiny (hajní a myslivci, pochybné existence žijící v pohraničí, sudetští Němci atd.).

1. Poválečné pohraničí a budovatelský román

Než přistoupíme ke korpusu děl o střetech ochránců hranice s jejími narušiteli, zastavme se krátce u skupiny budovatelských románů, které tematizují kolonizaci a výstavbu *nového* pohraničí. Tyto romány vznikaly zejména v první polovině padesátých let. Časové ukotvení příběhu (druhá polovina čtyřicátých a počátek padesátých let) i jejich umístění (pohraniční oblasti) jsou totožné s většinou narativů o „Králi Šumavy“. Autoři jako Václav Řezáč, Anna Sedlmayerová, Bohumil Říha, Helena Dvořáková, Karel Ptáčník a jiní se s větším či menším úspěchem pokoušejí skloubit programový záměr svých románů a povídek s autentickou zkušeností neutěšené situace v poválečném pohraničí.¹⁴

Na stránkách těchto knih, které nezřídka překypují budovatelským étosem, se ustavují schémata a vzorce zobrazení, z nichž některá budou (pop)kulturou recyklována ještě v posledních letech normalizace. Předkládaný obraz pohraničí na přelomu čtyřicátých a padesátých let odpovídá povětšinou nehostinné oblasti, často v mlze nebo pod příkrovem sněhu. Budovy po odsunutých jsou opuštěné a ve špatném stavu. Drsná krajina, která byla vyvrácena z kořenů. Nyní je zde třeba nastolit nový a lepší řád.

V obsáhlém románu *Bitva* (1954) využívá Václav Řezáč motiv příjezdu. Čtenář je touto formou seznámen se stavem ještě donedávna sudetoněmecké vesnice.¹⁵ Obraz nepřívětivého regionu je s výraznou působností živen jednotlivými detaily rozpadu, zmaru.

¹⁴ SPURNÝ, Matěj: *Nejsou jako my: Česká společnost a menšiny v pohraničí (1945-1960)*. Praha: o. s. Antikomplex, 2011, s. 76. (dále citováno jako: „*Nejsou jako my: Česká společnost a menšiny v pohraničí (1945-1960)*“)

¹⁵ O pět let později nacházíme motiv příjezdu do pohraničí také u Karla Kachyni ve filmovém *Králi Šumavy* a opakuje ho i Rudolf Kalčík v knižní adaptaci. V obou případech je dramatická působnost ještě posílena díky cloně neprostupné mlhy, která jako by pomyslně oddělovala problematický příhraniční prostor od klidného českého a moravského vnitrozemí. Mladý strážmistr Karel Zeman vystupuje z autobusu ve vesnici Hamry „*krátce po únoru*“. Naskytne se mu pohled na stavby s oprýskanou omítkou a trosky po požáru. Zeman si dokonce, stejně jako Řezáčův vypravěč v *Bitvě*, všimá zvláštní, „*nečeské*“ vzdálenosti mezi jednotlivými domy.

„Jak se vůz blížil, začernala se tma za rámy vytlučených oken i v síni, před níž ležely na zemi vyvrácené dveře. Jako středověký žebrák, obnažující své rány, návětrná strana domu ukázala zvětralou cihlovou zed'. [...] Na dvorku zarostlém trávou se tyčily dva ke straně nakloněné kůly, jež kdysi sloužily k věšení prádla. Vítr povíval přetrženými provázky u jejich vrcholků. Na jednom z nich seděla vrána šedivka jako černý duch opuštěnosti tohoto místa. [...]

Tímto domem se začínala obec Grün. Tvořilo jí jednapadesát domů rozptýlených podél cesty [...] Většina jich byla opuštěna a uplynulá zima i noční loupeživé nájezdy je nemilosrdně poznamenaly.“¹⁶

Budovatelské romány (spolu)vytvářejí¹⁷ obraz pohraničí a v předem nastaveném plánu formují pohled recipienta na reálné události a situaci tohoto pohnutého regionu. Ačkoliv autoři vyprávějí příběhy fikčního světa, bývá pro jeho věrohodnost využito řady zdrojů z aktuálního prostředí (dějinný kontext, místopis, důležitá data atd.). Snadno tak může docházet k připodobňování beletrie k reálnu.

S ohledem na časovou a místní situovanost zmiňované prozaické útvary neopomínají reflektovat problematiku sudetoněmecké menšiny a jejího poválečného osudu – odsunu. Čtenář je veden k přesvědčení o nezbytnosti nuceného vysídlení Němců pro další zdárný a šťastný vývoj nejen československé společnosti a státu, ale také sociální revoluce, která je stavěna hierarchicky výše. Pro ilustraci citujme krátký úryvek Řezáčova románu *Nástup*¹⁸ (1951):

„Vystěhujme je odtud, říkal si mysle na Němce, o tom není pochyby a je to tak správné. Není to akt msty. Msta je nesmysl a není to dějinný činitel. Tady se prostě jen odehraje vrchol národní a počátek socialistické revoluce. Národ uplatní své právo na samostatný byt a lid na svrchovaný a sociální řád.“¹⁹

Postavy německé národnosti jsou až na výjimky jednoznačných antifašistů a hrstky apolitických žen ze smíšených manželství líčeny jako ty, které, třebaže se zdají sympatické a nevinné, mají (takřka pokaždé) nacistickou minulost a jen čekají na

¹⁶ *Nejsou jako my: Česká společnost a menšiny v pohraničí (1945-1960)*, s. 76.

¹⁷ V tomto ohledu hrál významnou roli těž dobový tisk.

¹⁸ O rok později je podle románu natočen stejnojmenný film v režii Otakara Vávry.

¹⁹ *Nejsou jako my: Česká společnost a menšiny v pohraničí (1945-1960)*, s. 81.

příležitost, kdy budou moci využít situace ve svůj prospěch.²⁰ Toto schéma se neomezuje jen na romány z padesátých let. Nalezneme jej kupříkladu v románu Františka Vrbeckého *V srdci Šumavy* z roku 1988 (!). Zde se ukáže, že starý a chromý Němec, který byl z odsunu vyřazen jako antifašista, je ve skutečnosti bývalý nacistický důstojník, který zosnuje pomstu za znárodněný dobytek a odsun „krajaniů“.

Také kladný hrdina vůbec prvního románu o výstavbě nového pohraničí *Dům na zeleném svahu* (1947) Anny Sedlmeyerové dochází navzdory své rozpolcenosti ve vztahu k Němcům k závěru: „[...] je to prostě hrozný národ. Záludný a mstivý [...] Budou lhát a chystat úklady, budou růst a silít, budou žít svou vrozenou nenávisť a pomstychtivost, budou to prostě navždy, navždy Němci a nikdy to nebudou lidé.“²¹ V souboru vyloženě programových²² povídek Jiřího Hadrbolece s determinujícím názvem *O lidech v pohraničí* (1950) je pohled na německou národnost svázán s nacismem nejužejí. Slovo Němec se zde jinak nežli v sousloví „*Němec-nacista*“ nevyskytuje.²³

Pohraničí se z pohledu domácí kulturní tvorby ukázalo jako vhodné a vydatné podloží pro žánr budovatelského románu. Po odsunu německého živlu bylo zapotřebí stabilizovat tamní průmysl i zemědělství, doosídlit poloprázdné obce a zamezit neduhům jako tzv. zlatokopectví. To vše mohlo být i prozaicky zpracováváno.

Část děl s tímto tématem tvořila po desetiletí součást povinné četby (nebo přinejmenším dobového literárního kánonu). Již od školního věku byl poválečným generacím na stránkách zde citovaných knih jako *Bitva*, *Nástup* a mnohých dalších předkládán kýžený a vesměs jednotný obraz prostoru někdejších Sudet, odsunu či následné kolonizace. Etabluje se zde způsob líčení pohraniční krajiny jako pomyslné *terra incognita* a reprezentační schéma podlého a nebezpečného Němce. Tyto motivy budou později využity mimo jiné v narrativech zpracovávajících látku „Krále Šumavy“.

²⁰ Tamtéž, s. 80.

²¹ Tamtéž.

²² Oproti výše uvedeným tvůrcům Hadrbolec rezignuje na zachycení autentických problémů a líčí pouze budovatelskou idylu bez vnitřního napětí. (V obdobném rázu se nese tvorba Jiřiny Trojanové.)

²³ *Nejsou jako my: Česká společnost a menšiny v pohraničí (1945-1960)*, s. 77.

2. Kachyňa & Kalčík

Král Šumavy, slavný černobílý snímek o klasické stopáži (cca 1 hodina 30 minut) z roku 1959. Režie: Karel Kachyňa, jeho v pořadí čtvrtý hraný film. Dle úvodních titulků za námětem stála dvojice Rudolf Kalčík a František. A. Dvořák. Pod scénářem jsou podepsáni František. A. Dvořák, Karel Kachyňa a Rudolf Kalčík. Za zmínku stojí i herecké obsazení, z něhož mnohá jména jsou známa i dnešnímu průměrnému divákovi (za všechny zmiňme Radovana Lukavského²⁴, Jiřinu Švorcovou, tehdy již velmi zkušeného Jaroslava Marvana nebo mladého Vladimíra Menšíka). Nejen z dobového pohledu kvalitní (či alespoň všeobecně známé) herecké obsazení tak může napovídát důležitost a atraktivnost počínu vytvořit film, jenž vypráví o každodennosti, nesnázích služby a „profesních“ úspěších jednoho útvaru SNB v hlubokých šumavských lesích (i obecněji života v pohraničí), pro tehdejší kulturní produkci.

Bez větších problémů lze *Krále Šumavy* zařadit mezi nejvýraznější díla československé kinematografie padesátých let. Film pečlivě zachycuje prostředí a pracuje s dobrou psychologií postav (odhlédneme-li, že jsou v souladu s dobovou praxí charakterů schematicky vymezeny na kladné a záporné). Na konci padesátých let byl barevný film již relativně běžným, tvůrci se však rozhodli pro černobílý materiál, který díky absenci barvy spoluvytváří ponurou, až tísnivou atmosféru pohraničí a zejména neopominutelného močálu. Inovativní je práce s kamerou²⁵ i střihem, která napomáhá vytvořit svébytný filmový jazyk. Pozornost se dostala detailům, které leckdy symbolicky odrážejí děj.²⁶ *Král Šumavy* tak připravuje půdu pro nástup tzv. nové vlny²⁷ v nadcházejícím desetiletí.

²⁴ Do té doby se mimo jiné objevil v tématem spřízněných: *Akce B* (1951), *Nástup* (1952), *Větrná hora* (1955) či historickém filmu *Psohlavci* (1955). V normalizačních letech je kupříkladu obsazen ve filmu o jednotkách PS *Černý vlk* (1971).

²⁵ Kameraman Josef Illík byl Kachyňův dlouhodobý spolupracovník. Podílel se mimo jiné na *Zase skáču přes kaluže* (1970) či vysoce oceňovaném trezorovém filmu *Ucho* (1970).

²⁶ Např. noční můra, která se topí v kalné vodě močálu, rozostřené a nasvícené kapky tryskající vody, jež tvoří pozadí pro padající hlavu právě zabitého Cigánka (to vše ve zpomaleném záběru) nebo zrcadlící se tváře strážmistrů na vodní hladině.

Petr Bednařík, který se zabývá historií medií, upozorňuje na dobové okolnosti v souvislosti s ideovým vyzněním tohoto snímku, jenž obdržel cenu československé filmové kritiky za nejlepší film roku 1959:

„V únoru 1959 [...] proběhla v Banské Bystrici konference filmových pracovníků a tvůrců, na níž byli filmaři velmi tvrdě kritizováni za to, že jejich práce není dostatečně politicky uvědomělá a názorově neodpovídá politice KSČ. [...] V prosinci 1959, deset měsíců po banskobystričské konferenci, šel tedy do kin Kachyňův Král Šumavy, snímek, kterým se tehdy potřeboval prezentovat Československý státní film a obhájit jím v očích stranických ideologů své kvality a ideologickou uvědomělost. Film tedy disponoval vším, co bylo zapotřebí: měl propagandistický obsah, umělecké kvality i divácky atraktivní téma a zpracování. Vedení Čs. státního filmu proto mohlo ÚV KSČ směle prezentovat, jak a nakolik se z kritiky konstruktivně poučilo.“

Jen o rok později přichází stejnojmenná kniha od Rudolfa Kalčíka. Román je vydán pod hlavičkou nakladatelství *Naše vojsko*²⁸ v Praze. Tehdejší náklad činí 30 000 výtisků.²⁹ Skutečnost, že jde o literární adaptaci filmového scénáře, kniha nezakrývá. Naopak se k filmu hlásí a přímo na něj odkazuje. Přebal využívá emblematickou fotografii, na níž v očekávání ozbrojeného střetu u země ležící Radovan Lukavský (ve filmu ztvárnil velitele hamerského útvaru Kota) míří skrze hledí samopalu a po pravé ruce mu sedí jeho věrný druh – černý vlčák Blesk. Jako další přímý odkaz k filmu působí i osm fotografií umístěných přímo v textu prvního vydání románu (vždy jim je vyhrazena samostatná stránka na lesklém papíru).³⁰ Tyto fotografie zachycují klíčové scény filmu a pro knihu fungují jako ilustrace. Při této příležitosti připomeňme teze

²⁷ V kontextu Československa je tímto označením myšlena generace filmařů, kteří začínají tvořit v šedesátých letech. Např. Miloš Forman, Jan Němec, Věra Chytilová, Ivan Passer, Jiří Menzel, Pavel Juráček, Juraj Herz a další.

²⁸ Zajímavostí je, že tímto nakladatelství byly od šedesátých let vydávány i knihy reprezentující podobně kontroverzní látku: příběh bratří Mašínů a jejich bojové skupiny. Jednalo se o knihy: *Tady bezpečno* (Jánský, 1966), *Bezpečnost zasahuje* (Jánský, 1966), *Životy pro život* (Šulig, 1976), povídka *Mrtví nemluví* (Vrbecký, 1985) a další. Nepřekvapí, že stejně jako v případě postav „Krále Šumavy“ jsou i Mašínové v prozaických útvarech vydaných do roku 1989 pojati velmi výrazně jako antihrdinové. Bratři Mašínové jako hrdinové socialistického a kapitalistického realismu, s. 232-233.

²⁹ V pořadí páté vydání v roce 1964 je s nákladem 50 000 výtisků a třinácté (poslední předlistopadové) z roku 1988 v nákladu 63 000. V roce 2013 je znovu vydán původní Kalčíkův text s doprovodným kritickým komentářem Davida Jana Žáka. Název je v tomto případě doplněn podtitulem – *Král Šumavy: román a literární reportáž* a na knize jsou uvedena jména obou prozaiků.

³⁰ Obálku navrhl Ota Karlas, fotografie jsou prací Jaroslava Chlastáka.

Rolanda Barthesa. Ten tvrdí, že fotografie reprodukuje donekonečna to, co se stalo pouze jednou, že je mechanickým opakováním toho, co se existenciálně nikdy opakovat nemohlo. Dále rozvádí, že je-li určitý objekt zachycen na fotografii, je to důkazem jeho existence, jelikož fotografie není metaforická. Fotografie dosvědčuje, že na ní vyobrazené je/bylo reálné.³¹ Fotografie v románu, tak mohou pracovat pro zvýšení zdání jeho „reálnosti“.

Přestože literární zpracování do velké míry respektuje filmovou předlohu, vyskytují se v něm navíc některé postavy, vedlejší dějové zápletky či drobné odlišnosti v charakteristice postav (např. Marie Rysová je v knize líčena jako světlavá, zatímco ve filmu jí ztvárnila tmavovlasá Jiřina Švorcová). Nutno zároveň dodat, že odlišnosti mezi románem a filmem nemají zásadní vliv a atmosféra, hlavní dějová linie či celkové vyznění zůstává u obou děl obdobné. Než se však detailněji zaměříme na filmovou a knižní verzi, jejich porovnání a strategii reprezentačních technik, připomeňme kulturní produkty, které předcházely.

2.1 Filmové pole do roku 1959

O *Králi Šumavy* můžeme v československém kontextu hovořit jako o zakládajícím či přinejmenším velmi vlivném díle filmového žánru se státobezpečnostní/špionážní³² tematikou. Zdaleka však není prvním snímkem, který by se bezpečnosti státní hranice věnoval.³³ Roku 1954 debutuje Karel Kachyňa na poli hraného filmu. Ve spolupráci se svým spolužákem z FAMU, Vojtěchem Jasným, natáčí (v barvě) *Dneska večer všechno skončí*. Jedná se o tendenční drama, kde se mladý voják, písař na velitelství jednotky (na Šumavě), zamiluje do nebezpečné špionky. Ta se skrze něj snaží domoci důležitých informací. Lest je však včas (díky zásluze

³¹ BARTHES, Roland: *Světlá komora: Poznámka k fotografii*. Praha: Fra, 2005, s. 13, s. 76-78.

³² Petr Kopal rozděluje československou filmovou produkci padesátých let do tří tematických kategorií: filmy budovatelské (neboli „pracovní“, o kolektivizaci venkova), filmy historické a filmy státobezpečnostní/kriminální neboli špionážní. KOPAL, Petr: *Film Král Šumavy ve světle (a v temnotě) symboliky zla*. In: KOPAL, Petr (ed.): *Film a dějiny 2: Adolf Hitler a ti druzí – filmové obrazy zla*. Praha: ÚSTR – Casablanca, 2009, s. 214-240, s. 215. (dále citováno jako: „Film Král Šumavy ve světle (a v temnotě) symboliky zla“)

³³ (O domácí produkci bude řeč vzápětí.) V širším kontextu celého východního bloku nalezneme zástupce tohoto žánru již v třicátých letech. Např. Stalinem kritizovaný ukrajinský film *Hlídku u Čertova brodu* (1936, režie: M. Bilinskij), jenž měl akcentovat téma bdělosti sovětských pohraničnicků. ADAMEC, Jan: „Na co se budeme dnes dívat?“ – mikrosonda do sovětského filmu 30. let. In: KOPAL, Petr (ed.): *Film a dějiny 2: Adolf Hitler a ti druzí – filmové obrazy zla*. Praha: ÚSTR – Casablanca, 2009, s. 117-135, s. 122.

nadřazeného a bdělosti kamarádů ve stejnokroji) odhalena a špionka i její spojka zatčeny.

O rok později je na plátne uvedena *Ztracená stopa* (1955). Kachyňa se již samostatně ujímá režie a seznamuje se specifiky filmařské práce v šumavské krajině.³⁴ Na pozadí každodennosti výcviku vojáků základní služby Pohraniční stráž³⁵ je vyprávěn příběh o hlubokém vztahu mezi psovodem a služebním psem.³⁶ Mladý pohraničník se ujímá „*postřeleného psa, získá jeho důvěru a posléze díky němu dopadne i nepřátelského agenta, který chtěl narušit mírový život pokrokového našeho lidu.*“³⁷ Dobrodružně laděný snímek s akčními momenty přitáhne do kin na tři miliony diváků, kteří právě po takovémto žánru lační (s dobrodružným tématem se filmový divák padesátých let setkával velmi zřídka).³⁸

Úděl ochrany hranice nezůstává námětem jen pro Kachyňu. Již roku 1951 vzniká v režii Josefa Macha *Akce B* podle knihy Eduarda Fikera. V tomto filmu je líčen boj československé armády a oddílů SNB s nebezpečnými *banderovci*, kteří se snaží prchnout na západ, *ke svým chlebovárcům*. Nepřítel je zde mimo samotných *banderovců* spatřován také v řadách reakčních politiků a kněží.

O skupině „*nových lidí*“, kteří přijíždějí do česko-německého pohraničí kvůli důlní těžbě, natáčí Jiří Sequens st. snímek *Větrná hora* (1955). Někteří brigádníci nemají čisté úmysly, natož minulost. Diverzanti se navrací do starého dolu, aby se zmocnili uschovaných dokumentů, které dokazují jejich nacistickou minulost. Počáteční příběh s pracovní-budovatelskou tematikou se překlápí v dobrodružné drama plné napětí. Nechybí ani akční přestřelky v kulisách horské přírody, tikající bomba nebo westernově laděná honička nákladního automobilu s pohraničníky na koních³⁹.

³⁴ *Ztracená stopa* byla natáčena v Hojsově Stráži na Šumavě. O pár let později filmuje Kachyňa v Prášílech, v okolí Sušice a na Kvildě, což přispívá k autenticitě prostředí *Krále Šumavy*. Strážci hranice ve filmu [cit. 2017-02-03].

³⁵ Dále jen PS.

³⁶ Pro tento žánr jde očividně o vděčný motiv. Bude s ním výrazněji pracováno v *Králi Šumavy* či během normalizačních let v povídce *Přítel Brek*, románu *V srdci Šumavy* a filmu *Černý vlk*. Taktéž ve *Větrné hoře* hraje služební vlčák klíčovou roli při odzbrojení padoucha.

³⁷ Oficiální text distributora. Dostupné online: <http://www.csfd.cz/film/4990-ztracena-stopa/prehled/> [cit. 2017-02-02].

³⁸ Strážci hranice ve filmu [cit. 2017-02-03].

³⁹ Pro tento snímek je vyobrazení pohraničníka v sedle velmi charakteristické. Ostatně i závěrečná scéna zachycuje na koních projíždějící skupinu mužů ve stejnokroji na pozadí horského panorámatu. Nejen

Také František Vlácil v počátcích své kariéry nenechává téma členů PS ležet ladem. V roce 1958 natáčí *Pronásledování*⁴⁰, které společně s *Blouděním* Miroslava Vošmika tvoří povídkový film *Vstup zakázán* (1959). Podtitul zní: *Dva příběhy z pohraničí*.

Na závěr tohoto letmého přehledu zmiňme film, který se žánrově vymyká výše jmenovaným snímkům. Film, který je přesto (či naopak právě proto) pro náš účel relevantní. Mimo jiné nápaditě zachycuje (pokus o) přechod státní hranice po únoru 1948.

Občan Brych (1958) Otakara Vávry vznikl dle stejnojmenného románu (1955) Jana Otčenáška. Titulní hrdina, doktor práv a zapřísáhlý humanista, se nedokáže vyrovnat se všemi okolnostmi, jež doprovázejí únorový převrat. Po naléhání přítele (bývalého majitele továrny⁴¹) se rozhodne náhle pro emigraci. Poslední půlhodina zachycuje cestu vlakem do pohraničí a pěší stoupání za doprovodu sudetského Němce do skromné a nepohodlné chaty stojící hluboko v šumavských lesích. V jediné světnici tu čeká stísněna zhruba desítka postav na jiného odsunutého Němce – Hermanna. Ten je má dostat za hraniční kameny. Během noci a dne vyčkávání na příchod převaděče však František Brych prozře. Po jistých nesnázích je jemu a pohledné pianistce, která dospěje ke stejnému rozhodnutí, zbytkem odhodlanějších utečenců umožněno navrátit se do vnitrozemí.

Sledujeme zde ve své ryzí podstatě typizovaný příběh kolísavého intelektuála, který se teprve po dlouhém váhání a cestě k pochybení přikloní na stranu dělnického hnutí.⁴² Tento příklon na „správnou“ stranu je opakován v symbolické rovině pomocí závěrečných scén. Skrze drsnou krajinu a za prudkého deště se navracející dvojice dostává na horskou vyhlídku, která jim náhle skýtá pohled na sluncem zalité

tímto evokuje *Větrná hora* příběhy z amerického *divokého západu*. (Přičemž v reálném světě označení „divoký západ“ občas bývá metaforicky použito pro charakteristiku neutěšené situace poválečného pohraničí, kde přechodně chybí pevný řád.)

⁴⁰ I zde, podobně jako v případě *Krále Šumavy*, se jedná o esteticky hodnotný počín. Zejména skrze užitý filmový jazyk.

⁴¹ Funguje zde jako synekdocha pro buržoazii. Na dotaz, zda by mohl žít jako obyčejný člověk, bez luxusně zařízeného bytu a automobilu, reaguje pohoršením („*No, dovol.*“) a dále rozvádí: „*Žít ne, jenom existovat. Ovšem existovat je možno i v kriminále.*“ Další negativní zabarvení se této postavě dostává, když se vysloví, že chce přimět Brycha k odchodu i z čistě utilitárního zájmu ve vlastní prospěch – univerzitně vzdělaný Brych umí jazyky.

⁴² Motiv takto kolísavého intelektuála se objevuje napříč kulturní produkcí padesátých let.

československé vnitrozemí, na jejich domov. Katarze je završena v uvědomělém pohledu páru a jejich následném sestupu; očištěn je protagonista i divák. Filmový symfonický orchestr pod taktovkou Františka Belfína⁴³ patřičně sekunduje a může se objevit nápis: „KONEC“.

Ojedinělost *Občana Brycha* v kontextu narativů o bezpečnosti a přechodech státní hranice spočívá ve faktu, že sledujeme příběh úhlem potenciálního narušitele a nikoliv prizmatem pohraničnicků, jak je jinak typické pro předlistopadovou (pop)kulturu. Díky této fokalizaci nepůsobí postava Fr. Brycha záporně. Vše je pak plně odpuštěno skrze závěrečné rozhodnutí setrvat. Více než jinde⁴⁴ zde rozhodnutí jedince přejít, či nepřejít hraniční čáru metaforicky znamená odpor, nebo naopak příklon k poúnorovému režimu. Zároveň není zakládána (v jiných snímcích výrazně užívaná) binární opozice represivní složky X narušitel(é). Konflikt se odehrává především v mysli Brycha. O pohraničnicích je řeč jen marginálně – skrze obavy některých emigrantů před konečným přechodem.

Charakteristicky pro dané období je akcentován motiv placení za „průvodcovské“ služby.⁴⁵ Převaděč i jeho kumpán jsou v tomto filmu odsunutí sudetští Němci, stejně jako Kilián „Franz“ Nowotny. O Hermannovi dokonce postavy mluví jako o údajném pašerákovi, který v širokém okolí „bude znát každý strom“. Divák, jenž bude mít povědomí o *Králi Šumavy* natočeném jen o rok později, si tak snadno může ztotožnit Hermanna s filmovým obrazem Kiliána, třebaže zde chybí pro Kachyňův snímek tak příznačné močály. Skutečnost, že si (pop)kulturní díla padesátých let odpovídají a potvrzují vzájemně své reprezentační postupy, činí jejich obsah „věrohodnější“.

⁴³ Belfín řídí Filmový symfonický orchestr také ve *Ztracené stopě* a *Větrné hoře*. Obecně je pro filmy z padesátých let charakteristický hudební doprovod velkého tělesa s množstvím smyčců a dechů. Také v *Králi Šumavy* jsou dramatické scény akcentovány výrazným hudebním podkreslením.

⁴⁴ Samozřejmě jsme si vědomi, že odpor k režimu je hlavní motivací pro emigraci v drtivé většině kulturních produktů na dané téma.

⁴⁵ Polistopadové narace pracují v tomto ohledu opačně. Např. takový Hasil v *Návratu Krále Šumavy* (během fáze, kdy převádí ještě jako strážmistr SNB) musí být přemlouván, aby peníze přijal. Uvolí jen proto, aby měl prostředky na pokrytí dalších akcí.

2.2 Literární pole do roku 1960

Tak jako Kachyňa dominuje reprezentaci pohraničnicků filmovým jazykem, v oblasti literární působí plodně Rudolf Kalčík, prozaik, básník, novinář a scénárista. Kalčík ve svém díle zúročuje vlastní životní zkušenost. Rodák z Podkarpatské Rusi se již v dětském věku stěhuje za příbuznými do jižních Čech. V letech 1950 až 1952 působí jako příslušník PS v samých počátcích její existence. Od poloviny padesátých let pracuje jako redaktor časopisu *Československý voják* a přispívá též do periodika *Pohraniční stráž*. Od roku 1974 nastupuje funkci tajemníka Svazu českých spisovatelů.⁴⁶ Byl členem KSČ. Novinář a spisovatel Luděk Navara hodnotí jeho tvorbu ve vztahu k dobovému kontextu: „Není sporu o tom, že bezpochyby talentovaný spisovatel Kalčík tvořil ve shodě s tehdejšími režimem; možná dokonce šlo o více než o shodu. Tvorba sloužila svému jasnému ideologickému cíli, stejně jako u mnoha dalších jeho kolegů spisovatelů — za všechny uveďme Ladislava Mňačka (1919-1994).“⁴⁷

Roku 1954 Kalčíkovi vychází kniha s vypovídajícím názvem *V hraničních horách*. Rok později vzniká povídková sbírka *Oheň v srdci* (1955), která se stane předlohou, pro již zmíněnou, Vláčilovu prvotinu *Pronásledování*. Petr Bednařík shrnuje: „Děj se odehrává u jednotky Pohraniční stráže na Šumavě v roce 1950. Dvojice pohraničnicků sleduje v zasněžené krajině stopy narušitele hranic. Při sledování je mladší z pohraničnicků narušitelem zastřelen, staršímu se ale podaří záškodníka dostihnout a zneškodnit.“⁴⁸ Všeobecně známým se Kalčík stává na přelomu páté a šesté dekády díky jeho spolupráci s Karlem Kachyňou.⁴⁹

⁴⁶ Strážci hranice ve filmu [cit. 2017-02-03].

⁴⁷ NAVARA, Luděk: Mýtus krále Šumavy. *Host* 30, 2014, č. 2, s. 16-20. Dostupné online: <http://casopis.hostbrno.cz/archiv/2014/2-2014/mytus-krale-sumavy> [cit. 2017-02-28]. (dále citováno jako: Mýtus krále Šumavy)

⁴⁸ Strážci hranice ve filmu [cit. 2017-02-03].

⁴⁹ Spolupráce Kalčíka a Kachyňi se omezila pouze na *Krále Šumavy*. Zatímco Kalčíkovo dílo se i nadále velmi výrazně věnuje státobezpečnostní tematice, Kachyňa zpracovává různorodější náměty (v šedesátých letech kupříkladu navazuje úspěšnou spolupráci se scénáristou a spisovatelem Janem Procházkou).

2.3 Ať (ne)žije král

Král Šumavy je příběh o mladém, nikoli však nezkušeném příslušníkovi SNB Karlu Zemanovi a jeho družích ve stejnokroji. Strážmistr Zeman se dostává v době „*krátce po únoru*“ k hamerskému útvaru, jenž má za úkol střežit jeden z nejtěžších úseků hranice kdesi v nehostinných šumavských lesích. Zde zažije příjemné situace, ale také perné chvíle u hraniční čáry, nebezpečné přestřelky i zabití kolegy. Také milostné vzplanutí končí Mariinou smrtí v močále. *Král Šumavy* je příběh výrazně pracující se státobezpečnostním étosem; příběh, který vedle nepopiratelných uměleckých kvalit⁵⁰ (v tomto ohledu máme na mysli zejména původní filmové zpracování) v sobě nese mnoho stop ideologie konce padesátých let. Dobově příznačný je způsob zobrazení pohraničního pásma, binární opozice *my X oni* (v obsazení: pohraničníci X narušitelé), reflexe německých kořenů v krajině nebo kritika západního bloku. Z logických důvodů v obsáhlejšímu mediu⁵¹ – knize nalezneme takovýchto motivů více. Literární adaptace⁵² přidává postavy i narativní odbočky.

Zásadní rozdíl mezi knihou a filmem spočíval po dlouhá desetiletí v dostupnosti. Zatímco kniha je medium dostupné kdykoliv, recipování filmu bylo do nedávné doby závislé na programech kin či televizního vysílání. Z jiného pohledu sumarizuje rozdíl mezi knihou a filmem Jean Mitry: „*Román je příběhem, který je uspořádán do jisté podoby světa, film je naopak jistou podobou světa, která usiluje o uspořádanost do podoby příběhu.*“⁵³

⁵⁰ Tomáš Kulka chápe uměleckou hodnotu díla jako „*obecný přínos inovace daného díla pro „svět umění“ a její další esteticko-umělecké využití.*“ (Oproti tomu estetická hodnota spočívá v příhodném užití stávajících uměleckých prostředků bez požadavku přínosu inovace.) KULKA, Tomáš: *Umění a kýč*. Praha: Torst, 2000, s. 76-80.

⁵¹ Nemáme tu na mysli klasické rozdělení medií dle Marshalla McLuhana na tzv. *horká* (vysokodefiniční) a *studená* (nízkodefiniční). Film (jako oproti knize *horké* medium) sice v jednom okamžiku zachytí konkrétní scénu v takové úplnosti, jež by spisovatel ve své práci jen stěží mohl opakovat, kniha však na rozdíl od filmu není limitována požadovanou (potažmo přijatelnou) délkou a nesrovnatelně vyššími náklady na tvorbu samotnou. Kniha tedy nedokáže reprezentovat konkrétní motiv v takové celistvosti co film, zato jich může nabídnout o mnoho více.

⁵² Z formální stránky: Je psána objektivní er-formou. Kalčíkův styl se typicky projevuje v krátkých a úsečných větách. Často jsou užívány spádne dialogy a hovorová řeč. V Kalčíkově zpracování také nacházíme více – z dnešního pohledu – ideově zabarvených pojmů. Např. ve filmu se nestane, aby se k projednání některé věci svolávala svazácká schůze, nebo se nevyskytne otázka „*Jsi straník?*“.

⁵³ James Bond a major Zeman: Sémantika narativní ideologie, s. 116.

2.3.1 Pohraniční útvar SNB X „Král(ové)“

„TENTO PŘÍBEH PROŽILA HRSTKA MUŽŮ – ČLENŮ POHRANIČNÍHO ÚTVARU SNB V ROCE 1948. PO VYČERPÁVAJÍCÍCH BOJÍCH S BANDEROVCI, PO NAMÁHAVÉ A ODPOVĚDNÉ SLUŽBĚ LIDU V ÚNOROVÝCH UDÁLOSTECH, ŠLI BEZ ODDECHU DO DALŠÍHO ZÁPASU. NA ŠUMAVĚ ZAČAL TVRDÝ BOJ O NEPROSTUPNOST NAŠICH HRANIC....“

... objevuje se na pozadí úvodních scén. Hned od prvních minut se dovídáme, že „za neprostupnost našich hranic“ bojují příslušníci SNB z pohraničního útvaru, nikoliv členové obecně známější PS. (Ta vznikla až v roce 1950. V řadách PS vedle vojáků z povolání, kteří zastávali vedoucí pozice, sloužili především vojáci základní služby s vyhovujícími kádrovými posudky a po absolvování tříměsíčního základního výcviku se zaměřením na ostrahu státní hranice.⁵⁴).

V roce 1948 společně s SNB střeží hranici ještě také Finanční stráž, symbol staré Šumavy. Respicient Josef Beran (ve filmu hraje Jaroslav Marvan) si je ovšem vědom, že již nastupuje jiná doba, kdy se místo cukerinu pašují agenti. „*Tohle už není ta naše stará Šumava. [...] Zkrátka je vidět, že my, financové, patříme už do starýho železa.*“ pronásí, když se dovídá, že byl zabit Kilián. Nechce se mu totiž věřit, že tento pašerák, kterého zná již dvacet let, střílel. V románu je otázka Finanční stráže tematizována hlouběji a s odlišným nádechem:

– „*Já vím dobře, proč si skládám tenhle trauermarš, ten bude na odchodnou... třicet let služby, kamaráde, a teď, máucta, páni financové... Je mi čtyřicet osm, za války jsem nekolaboroval, od čtyřicátého pátého sloužím v téhle díře poctivě jako vůl, a teď – půjdeme. Chtějí nás zrušit.*

– *Kdo?*

– *No vy. Komunisti. SNB. Že se ptáš!*“⁵⁵

... stěžuje si Beran Zemanovi v obdobném rozhovoru, jež uvozuje taktéž informace o smrti Kiliána. (Ke konci činnosti Finanční stráže však filmová předloha mlčí.) Později se zas nechává sebelítostně a s ironií slyšet: „*Brzy mě nahradí mladé kádry, celé oddané*

⁵⁴ PS je reprezentována např. ve filmu *Ztracená stopa* nebo v románu *V srdci Šumavy*. Některé zmiňované filmy padesátých let byly, dle úvodních titulků, přímo natočeny ve spolupráci s PS (tento trend pokračuje i v letech sedmdesátých – např. *Boty plné vody* či *Černý vlk*).

⁵⁵ KALČÍK, Rudolf: *Král Šumavy*. Praha: Naše vojsko, 1960, s. 36. (dále citováno jako: „*Král Šumavy*“)

věci socialismu. Já zřejmě nejsem cele oddán. Jenom na půl nebo na tři čtvrtě, krucifix. Beran sloužil za kapitalismu. Utužoval jeho řád... pryč s ním!“⁵⁶

Hamerskému pohraničnímu útvaru SNB velí službě oddaný Václav Kot⁵⁷, přísný a tvrdý, přesto empatický a spravedlivý. Dobová kritika v něm viděla nejkladnější postavu celého filmu.⁵⁸ U svých podřízených požívá respekt, je oblíben (o Cigánkovu vztahu k veliteli se píše: „Miloval Kota a věřil mu [...].“⁵⁹). Nemá však jednoduchý úkol, potýká se s nedostatečným počtem mužů.⁶⁰

– „To je málo. Mám nejtěžší úsek. Nikdo to nemá lehké, právě teď ne, ale já to mám nejtěžší. Potřebuju lidi soudruhu. Lidi! Víš, co je sedmnáct mužů na tenhle lán světa? Nic! Budu je štvát a honit jako dráb, jen abych tu hranici trošku zakryl. Tak co dáš?

– Nejsou, řekl Burda. A zatím nebudou. Nenechají nás tu vyplivnout duši... ale nějaký čas to potrvá... najít kádry, výcviková střediska... vycvičit...“⁶¹

Mužstvu ztěžuje službu – dlouhé hodiny hlídkování u hraniční čáry – nejen nehostinná a nebezpečná krajina, v častém dešti a s tuhými zimami. Jen co se oteplí, sužují je komáři a tiplice, před kterými se nedá uchránit. Velmi nepříjemné je také strádání od rodin a partnerek, které žijí hluboko ve vnitrozemí. Z důvodu nedostatku příslušníků nikdo nemůže být propuštěn na delší dovolenou. V knize je tento motiv často akcentován a je s ním svázána i obsáhlejší dějová odbočka. Ve filmu shrnuje situaci „štábní“ Hromádka: „Ti kluci nebyli od vánoc doma. Loni, od léta do zimy banderovci. Hned po tom únor. A od té doby?“ Kot si je však nemůže dovolit postrádat ani po té, co zneškodnili Kiliána. Ironizuje, že všechny pošle domů a na čáře

⁵⁶ Tamtéž, s. 84.

⁵⁷ Také Žák pojmenovává v *Návratu Krále Šumavy* Hasilova velitele z pohraničního útvaru SNB ve Zvonkové stejným příjmením. Kot v tomto románu vyvíjí protirežimní aktivitu a spolupracuje se západní tajnou službou.

⁵⁸ Jan Kliment do *Pravdy* v roce 1960 pochvalně napsal: „Kot je skutečný hrdina našeho dneška, dělník-komunista v uniformě, ochránce hranic, hrdina nehrdinský a o to opravdovější, živější, i když to není vždycky lehké, i když to ani pro něho není jednoduché, dokáže vždycky vidět zájem celku nad zájmy osobními. Je zásluhou filmu, že nám takového hrdinu dokázal postavit před oči.“ Film *Král Šumavy* ve světle (a v temnotě) symboliky zla, s. 219.

⁵⁹ *Král Šumavy*, s. 54.

⁶⁰ Obdobný problém zachycuje kniha *V srdci Šumavy*, která vypráví o každodennosti roty PS na přelomu padesátých a šedesátých let. Zde se dlouhou dobu nedostává důstojníků. V některých úsecích slouží jen jeden důstojník, který tak ani nemůže pomyslet na dovolenou.

⁶¹ *Král Šumavy*, s. 46.

postaví agentům slavobránu s nápisem „*raďte vstoupit*“. Divákovi je implicitně sdělováno, že bez ochrany hranice se socialistická společnost neobejde. Nesnadná služba plná odříkání při ochraně hranice je nezbytností pro bezpečí kteréhokoliv řádného občana našeho státu. Důležitosti svého úkolu si jsou vědomi i řadoví příslušníci. Kuchař Cetla si v románu stěžuje, že musí neustále vařit a málo hlídá v terénu. Navrhuje, že by k útvaru šla vařit jeho sestra, aby i on měl příležitost „zasloužit si“ uniformu v boji proti agentům. ... Státobezpečnostní étos „spokojně kyne“.

Pro předlistopadová díla s detektivní, špionážní a státobezpečnostní tematikou je typické rozdělení fikčního světa dle binární opozice *my X oni*. Již bylo předesláno, že nejinak tomu je v případě *Krále Šumavy*. „*Mstivý agenti*“ ohrožují bezpečnost nejen řádných občanů Československa, ale celého východního bloku, úzce spolupracují s americkou CIC, která buduje na Prachaticku síť z bývalých národních socialistů, pomáhají při útěku hledaných osob a působí ztráty na životech strážců hranice. Jejich činnost je z hlediska komunistického *my* vnímána a prezentována jako vysoce nebezpečná a nepřípustná. Proti nim naštěstí stojí pohraniční útvary SNB, které bychom mohli zanést na přesně opačnou stranu pomyslné axiologické osy. Čtenář i filmový divák jsou narativem přitahováni k onomu pólu *my*, k pólu sdílení. Recipient je vytrvale přesvědčován, ať už explicitně či skrytě, že tato pozice je axiologicky správná.⁶² Ideologii tedy můžeme společně s T. A. van Dijkem vymezit jako „*samoobslužné schéma pro reprezentaci společenských skupin my a oni*“.⁶³

Ve filmu se setkáváme nejdříve s padouchem Kiliánem, slavným místním pašerákem, který byl po válce odsunutý. Právě on je tím prvním pověstným „Králem Šumavy“, který zná „*kanál*“, cestu jinak neprostupným močálem. Tajemným místem, které v příběhu hraje zásadní roli a nabývá takřka personifikovaných rysů.⁶⁴ (Močál

⁶² *Mašínovský mýtus: Ideologie v české literatuře a kultuře*, s. 67-68.

⁶³ James Bond a major Zeman: Sémantika narativní ideologie, s. 103.

⁶⁴ Nabízí se porovnání se zakázanou a záhadnou Zónou z filmu *Stalker* (1979) slavného sovětského režiséra Andreje Tarkovského: Každé vzdálení se od průvodce (postavu Stalkera můžeme přirovnat ke „Králi Šumavy“), může znamenat smrt. Jen on zná bezpečné stezky v jinak smrtící krajině Zóny (/hraničního močálu).

tradičně představuje liminární prostor mezi dvěma světy, světem živých a světem mrtvých/zásvětím.⁶⁵⁾

Shodou okolností si strážmistr Žáček všímá pohybu pod silnicí směrem k hranici. Strhne se přestřelka mezi ním a třemi narušiteli. Jeden z nich utíká směrem k močálu. Ještě tu noc se strážmistři za doprovodu Berana a hajného Palečka ubírají na inkriminované místo. Dle popisu události je starousedlíkům, Beranovi s Palečkem, jasné, že muselo jít o Kiliána, jenž patrně převáděl agenty. Později při pochůzce na okraji močálu naráží Kot a Zeman na Kiliána u – pro film emblematického – starého hamru. Kiliána ozbrojeného „automatem“ a granátem se dvojici podaří zneškodnit. Král je mrtev. Tím ale dochází k nesrovnalosti s reálným světem. Skutečný Kilián „Franz“ Nowotny, předobraz filmového Kiliána, nikdy nebyl pohraničnický dopaden. (Po té, co byl v ozbrojeném střetu vážně postřelen, činnost agenta-chodce ukončuje.)

Po zneškodnění „Krále“ nenastává klid a zasloužený oddech.⁶⁶ Prozřetelný Kot si je vědom, že dokavad pašoval Kilián jen zboží, držel si tajemství bezpečné stezky močálem sám pro sebe. Když však začíná převádět agenty, o „*kanálu*“ se dozívají i jiní. Během noční kontroly u starého hamru je zabit strážmistr Cigánek, zvaný Mařenka⁶⁷. „*To bylo pořád řečí, že Král Šumavy je po smrti. No nic. My jim to za Mařenku vrátíme.*“ říká Kot svým mužům, kteří jsou ze smrti kamaráda zdrceni. Kilián tedy nebyl jediný, či případně ten pravý „Král Šumavy“. Nabízí se tu interpretační možnost vnímat pašeráka Kiliána jako „Krále“ staré Šumavy, vedle něj však po únoru nastoupil i nový „Král“, nebezpečnější. „Král Šumavy“ jako prodloužená ruka *rozpínavých imperialistů*.

Skrze motiv (diegetické) hudební produkce, která je pro pohraničnický nedílnou součástí života⁶⁸, je odhalen pomocník „Krále“ – místní podivín Galapetr. Ve futrálu od

⁶⁵ Film *Král Šumavy ve světle (a v temnotě) symboliky zla*, s. 224.

⁶⁶ V těchto dnech Karel Zeman, jinak spolehlivý a uvědomělý komunist, bez povolení opustí hlídku, aby strávil noc se svou láskou Marií. Toto pochybení, které zjistí i velitel, lze označit za funkční narativní prostředek, který Zemana-komunistu činí uvěřitelným, neboť i on může jednat nesprávně. (V protikladu k zběhnutí Zemana působí Kot, jenž staví zájmy lidu nad své vlastní.)

⁶⁷ V románu jde o dvě samostatné postavy.

⁶⁸ A potažmo známkou jejich kulturnosti. Knižní strážmistři si dokonce na hudbu sovětské poválečné písně napsali svou vlastní „hymnu“, jež oslavuje hraničáře: „*Tam, kde Vltava / břeh si prorývá, / mladý hraničář / na stráž stává. // V ruce samopal / bystře hledí v dál, / aby vlasti své / klid a mír zachoval.*“ *Král Šumavy*, s. 18-19.

„stradivárek“ je mu nalezen samopal.⁶⁹ Během výslechu vypovídá, kdo zavraždil Cigánka, a o detailech spolupráce. „Krále“ přímo nezná (toho znal jen Kilián a Rys), komunikoval s ním za pomoci mrtvé schránky na hřbitově. Galapetr nezná ani cestu močálem, on vodil (za peníze) jen od silnice do Čech. Vychází ale najevo, že „Krále“ má na nastávající noc naplánován další přechod. To už ovšem na něj pohraničníci budou v plné síle čekat. Chycen v pasti si ještě pár vteřin zakrývá tvář rukávem, čímž se napětí zvyšuje. Doufá, že se mu ještě podaří vysmýknout spravedlnosti, až když k němu se samopalem v ruce přichází Zeman, se konečně „demaskuje“. „Králem Šumavy“ je tentokrát hajný Paleček.⁷⁰

Poslední scény již zachycují slunnou Šumavu. Pastýř žene stádo ovcí. Nepříjemná mlha se rozplynula. Padouch byl díky spolupráci kolektivu SNB zneškodněn. Novými „Králi Šumavy“ jsou teď pohraničníci sami⁷¹, jelikož vybojovali bezpečí a nastolili řád.

Přestože je příběh vyprávěn zejména skrze postavu Karla Zemana, jemuž je věnováno nejvíce prostoru, nemůžeme ho označit za „superhrdinu“ (např. ve smyslu Jamese Bonda), ale dokonce ani za výraznější individualitu. Vysvětlení, proč se v *Králi Šumavy* a ve srovnatelných předlistopadových dílech silný jedinec nevyskytuje, poskytne Josef Švéda: „*V komunistickém ideologickém univerzu je jednotlivec sociálně determinován a bez podpory kolektivu (mas) nemůže dosáhnout svého cíle.*“⁷² Mýtus o unikátním a silném jedinci, který na renesančním podloží konstituuje západoevropské osvícenství a romantismus, se v paradigmatu socialistického realismu (ani v pozdější normalizační tvorbě) nedostává ke slovu. Místo něj v předlistopadové kulturní produkci nalezneme mýtus společenské determinace.⁷³

⁶⁹ V čemž lze spatřovat žánrovou, poctu, odkaz, emblém. Film *Krále Šumavy* ve světle (a v temnotě) symboliky zla, s. 236.

⁷⁰ K přisouzení role „Krále“ Palečkovi měli výhrady doboví kritici. Vadilo jim, že ve filmu není uvedena jasná motivace, proč je hajný převaděčem. Nabízející se otázky, zdali za jeho nepřátelskou činností stála touha po penězích, nebo odpor k režimu, film divákovi nezodpoví. Strážci hranice ve filmu [cit. 2017-02-09].

⁷¹ V obou zpracováních explicitně prezentováno.

⁷² Bratři Mašínové jako hrdinové socialistického a kapitalistického realismu, s. 235.

⁷³ James Bond a major Zeman: Sémantika narativní ideologie, s. 104-105.

2.3.2 Ti, co prchají přes hranice

Vedle „nebezpečných a mstivých“ agentů, kteří přecházejí hranice v obou směrech, mají pohraniční hlídky při výkonu své obtížné služby co do činění s osobami prchajícími na západ. Jen za srpen jich zadrží sto osmdesát. Tyto případy popisuje především románový *Král Šumavy*⁷⁴. Československo nelegálně opouštějí hlavně „*příslušníci poražené třídy*“. Jedná se o továrníky, reakční politiky a bývalé důstojníky. Není ojedinělé, že zadržení u sebe mívají velké obnosy z obchodních nebo kancelářských pokladen. Pohraničnickům se daří zadržet i faráře. Při líčení jeho výsledku se čtenář dovídá, že „*diskusi o svobodě a demokracii Kot odmítal*“⁷⁵. Na jiném místě se román vymezuje vůči vysokoškolsky vzdělaným. Kot „*nevěřil v těch měsících nikomu s akademickým titulem: příliš mnoho jich utíkalo. Příliš mnoho jich patřilo k poražené třídě.*“⁷⁶ V souladu s dobou je negativně vykreslen také bývalý major RAF Vávra, který vede nedalekou pilu.⁷⁷ Hodně utrácí a stýká se s poslancem národních socialistů. Zaměstnával i pár Němců, kteří byli z odsunu vyňati jako nepostradatelní odborníci. „*Bezpečnost o něm věděla a sledovala ho, ale nemohla to dělat ve dne v noci; konečně ani v jejích řadách není ještě všechno v pořádku.*“⁷⁸ Ukáže se, že strážmistrři se ve Vávrovi s podezřením nemýlili. Po té, co pomohl několika „*prominentům reakčních stran*“, prchá z republiky.

Přes hranice se vydávají také „*tři mladiství, dva chlapci a děvče, všichni děti z měšťanských rodin* [...]“. Autor až ironicky uvádí motiv jejich počínání: „*[...] vypravily se na západ za romantikou a podivuhodným životem, kde nikdo nic nedělá a každý má svůj vůz.*“⁷⁹ Tito zastupují „*popletené kopečkáře*“, kteří za pár let přijdou „*poděkovat i za tu facku*“, která jim je při výslechu uštědřena. Větší prostor Kalčík věnuje též zadržení zlatníka, jenž se chystal prchnout přes hranice se svou rodinou, je však zastaven už při výstupu z autobusu. Majitel zlatnického krámu

⁷⁴ Film zachycuje jen případ, kdy na služebnu SNB přivádí tři mladé *kopečkáře* místní hajný. (Skutečnost, že je přivádí/udává právě Paleček, později odhalený „Král Šumavy“, může znamenat, že jako „Král“ nemá zájem „pomáhat“ obyčejným lidem.)

⁷⁵ *Král Šumavy*, s. 68.

⁷⁶ Tamtéž, s. 72.

⁷⁷ Kniha ve spojení s Vávrou marginalizuje přínos americké armády při osvobození republiky: „*[...] byli tu Američané v pětáctyřicátém a později, svázeli si děvky jako teď Vávra [...], dožvýkali své chewing-gum a vrátili se, sorry, někam za Černou horu [...]*.“ Tamtéž, s. 101.

⁷⁸ Tamtéž, s. 96.

⁷⁹ Tamtéž, s. 67.

s jedenácti zaměstnanci je použit jako modelový příklad příslušníků maloburžoazie, kteří odmítají přechod k socialistickému zřízení.

System střežení hranic přejímají šumavští pohraničníci od kolegů ze SSSR, „pohraničníků-čekistů“. Využívají také důmyslné techniky natahávání nití, které jim signalizují proryv hranice. Na tzv. *kopečkáře* leckdy SNB vzorně upozorňují místní obyvatelé. Důležití v tomto ohledu jsou řidiči autobusů, kteří si všimají podezřelých cestujících. Tento románový příklad spolupráce dobře koresponduje s budovatelským diskurzem konce čtyřicátých a počátku padesátých let, jenž v rámci propagandy k získání dobrovolníků pro doosídlení pohraničních oblastí akcentoval motiv střežení hranice a nutnost pomyslné „hradby“, „hráze“ z uvědomělých a spolehlivých obyvatel příhraničí. Dobrým příkladem za mnohé je vzletný, až patetický text někdejšího ministra vnitra Václava Noska adresovaný doosídlencům:

„Budete strážci našich hranic. Slavné tradice Psohlavců musí se rozšířit od vesnice k vesnici, od města k městu, co jich je v našich horách, na Šumavě a v Krušnohoří. Vím, že toto vše chápete a že při očistě našeho života máte přísnější měřítka než jinde. Neboť máte i větší zodpovědnost před celým národem. [...] Vaše osady musí tvořit pevný pás kolem naší vlasti, který nepropustí nepřitele. Vaše ostražitost nesmí ochabovat. Za hradbou našich hor, za Odrou a Nisou, se rodí nový spravedlivý svět pracujícího lidu slovanských a východoevropských národů. Pracujeme proň ve svém každodenním zaměstnání a nadto jej chráníme proti zlobě světa starého.“⁸⁰

2.3.3 Zobrazení pohraniční krajiny a reflexe německého živilu

Krajina hraničního pohoří je již od úvodních stránek knihy líčena jako drsná a nehostinná. Když Zeman prvně přijíždí autobusem do svého nového působiště v Hamrech, skrze okno neuvidí pro hustou, nehybnou mlhu takřka nic, jen občas pár prázdných domů a všudypřítomné lesy. Obdobně úvodní scény filmu zachycují cestu autobusu šumavskou krajinou za deště a husté mlhy, z níž jen občas prosvítne záhyb řeky s kamenitým břehem, litinový křížek, jehličnatý les, stavení s vybitými okny a hučící telegrafní dráty. Na otázku adresovanou spolucestujícímu, hajnému Palečkovi:

⁸⁰*Nejsou jako my: Česká společnost a menšiny v pohraničí (1945-1960)*, s. 36.

„Taky je tu někdy hezky?“ se Zemanovi dostane ironické odpovědi: „Taky, tak třikrát do roka. Co chcete? V lesích je ještě sníh!“ Nad těmito slovy se mladý strážmistr pozastaví, jelikož má být již „za pár dní květen“.⁸¹ Drsnost krajiny je ještě posilována kontrastem s jižní Moravou, konkrétně Znojmem, z něhož Zeman pochází a k němuž se na více místech románu ve vzpomínkách či myšlenkách vrací. Neustále akcentovaná nepřívětivost krajiny, klimatu a již uváděné odloučení od rodin a milých svým způsobem heroizuje pohraničníky. Ti si jsou plně vědomi důležitosti svého poslání a slouží lidu přese všechna příkoří.

Vesnice Hamry je vykreslena jako polorozbořená a „nečeská“. „Ves byla jiná, než na jaké byl zvyklý [...]“.⁸² Obdobně je popisováno i okresní město „vzdálené dvacet pět kilometrů“, kam velitel Kot zavítá na velitelství roty, když jeden ze strážmistrů zastřelí narušitele hranic, domnělého spolupracovníka „Krále“. V očích Kota stejně jako Zemana působí tamní architektura cize, německy. „Tváře z nich, ty cizí, německé, už odešly. Ale domy zůstaly, špičaté, kostnaté domy.“⁸³ Při tomto pohledu na probouzející se pohraniční město se jinak službě plně oddanému a citově chladnému Kotovi po tom, co probděl celou noc při zátahu na převaděče, zasteskne po jeho vzdáleném domovu.

Ve větě „Ale domy zůstaly, špičaté, kostnaté domy.“ můžeme hledat lehký náznak ospravedlnění demolic mnoha německých vesnic v pohraničí (v českém pohraničí jich zaniklo okolo třech tisíc) a přestaveb měst padesátých let, kdy původní, krajově typické domy musely ustoupit socialistické architektuře.⁸⁴ Staré a německé uvolnilo prostor novému a „krásnějšímu“, slovanskému. Později je v knize proces bourání vesnic a s ním související vystěhování zbylého (často až po válce doosídleného) obyvatelstva v bezprostřední blízkosti hraniční čáry vítáno explicitněji. Jako argument slouží ulehčení práce pro pohraničníky. V liduprázdném prostoru a bez prázdných stavení po původním německém obyvatelstvu nebudou mít agenti, kde se schovat a s kým navazovat nové kontakty.

Obecně lze shrnout předkládaný obraz pohraničí jako nečeský. Prostor stigmatizuje jeho donedávna německé osídlení. Je to oblast nehostinná a dějinným chodem rozvrácená. Je tu zapotřebí znovuvybudovat řád. V kontrastu k pohraničí

⁸¹ *Král Šumavy*, s. 5.

⁸² *Tamtéž*, s. 6.

⁸³ *Tamtéž*, s. 73.

⁸⁴ *Nejsou jako my: Česká společnost a menšiny v pohraničí (1945-1960)*, s. 68-69.

přichází obraz vlídného vnitrozemí, domova. Ten je však zpřítomňován jen v myšlenkách a vzpomínání.

Král Šumavy v souvislosti s tím, kdy a kam je situován, samozřejmě neopomíná reflektovat původní německé obyvatelstvo. Němci jsou jednoznačně chápáni jako nepřátelé. Nejsou však v tomto ohledu jediní.

„[...] zpřetrhané dráty⁸⁵. Vedly ještě před časem do Bavor, ale teď neměly smysl: bylo dva měsíce po Únoru. Za hranicemi byl starý nepřítel – Němci. A novější – Američané. A docela nový – poúnorový emigranti. Se všemi z nich pak pracovala americká výzvědná služba; obce u bavorských hranic přestaly být idylickými místy. Proto byly dráty nad hamerským útvarem zbytečné.“⁸⁶

Zmínku o poválečném odsunu Němců v knize najdeme v relativně neutrálním (až reportážním) duchu, bez hodnocení vypravěče či vypjatých slov a pojmenování při popisu jeho průběhu:

„V září čtyřicátého šestého roku odvezla odtud přetížená nákladní auta, provázená četníky, poslední místní Němce. Mezi prázdnými chalupami hleděla za nimi hrst lidí – Češi, Slováci, Maďaři a Cikáni, ba dokonce i Estonka, kterou si přivedl z Německa truhlář Adam.“⁸⁷

Na tento odstavec navazuje další, který líčí náhlou bezútěšnou situaci hospodářské krajiny, kterou opustil „houf lidí“. Za nějaký čas se však situace začíná lepšit:

„[...] život se přece jenom vracel, německého pekaře nahradil český a o jeho dobrém chlebu se roznesla pověst po okolí. Přišel i nový hospodský a mladý Pavel Rys s hezkou ženou se ujali konzumu. Otevřeli dokonce i mechanickou dílnu pro auta a traktory z pily a lesních správ i vozidla nemnoha soukromníků.“⁸⁸

⁸⁵ Ve filmu řeč na „telegrafní dráty“ přímo nepřijde, všímá si jich však výrazně kamera. Vždy za doprovodu nepříjemného hučení. Záběrem na ně se snímek počíná i končí. Záběrem s dráty se také uvozuje sekvence, kdy Marie, hamerská žena za pultem a Zemanova láska, je odváděna svým manželem za hranici. Do Bavorska však nedorazí, nachází smrt pod hladinou močálu, což Kachyňa sugestivně zachycuje.

⁸⁶ *Král Šumavy*, s. 7.

⁸⁷ Tamtéž, s. 38.

⁸⁸ Tamtéž, s. 38-39.

Objevuje se i reflexe tzv. zlatokopectví, ovšem bez výraznějšího odsouzení tohoto jevu (kterému polistopadový diskurz obecně přisuzuje patologický statut). Pokladu chtiví byli „zahnáni do těch míst [vysídlené německé stavby a vsi – pozn. F. K.] pověstmi o bohatstvích, nakradených Němci v celé Evropě, i několika skutečnými objevy [...]“.⁸⁹ Motiv Němci ukrytých „pokladů“ a jejich hledání zběžně oživuje také Vrbecký s titulem *V srdci Šumavy*.

⁸⁹ Tamtéž, s. 38.

3. Rehabilitace Kiliána

Po roce 1989 vyvstaly četné diskuse, zda má být *Král Šumavy* reprízován v televizi. Roku 1998 se tak stalo. Jeho uvedení v programu veřejnoprávní České televize (v rámci cyklu *To byl český trháč*) hodnotila Rada pro rozhlasové a televizní vysílání negativně. Tehdejší ředitel konkurenční TV Nova, Vladimír Železný, v době napjatých vztahů s Českou televizí daný počín kritizoval. Nechal se slyšet, že Nova tento film, jenž chápal jako příklad dobové propagandy⁹⁰, nikdy vysílat nebude. Po té, co Železný post ředitele opustil, Nova *Krále Šumavy* jako film pro pamětníky odvysílala. Stejně tak ho divákům nabídla televize Prima.⁹¹

Rozporuplné názory na film, kde vedle sebe stojí umělecké kvality i tendenčnost dobové propagandy, se objevují dodnes. Dobrým příkladem jsou komentáře uživatelů Česko-Slovenské filmové databáze⁹². V drtivé většině názorů ke *Králi Šumavy* je poukazováno na ideologickou stránku díla. Přesto je zde film hodnocen obстоjnými 72 %⁹³.

K vyznění *Krále Šumavy* se vyjadřují také (pop)kulturní díla současné dekády. Ty mají tendenci (v souladu s aktuálně převládajícím diskurzem) postavu Kiliána Nowotneho rehabilitovat. Snímají z něj negativní charakteristiky a upozorňují na „nepravdy“, které Kachyňův film či Kalčíkův román obsahují.

⁹⁰ Petr Kopal k pojmu „propaganda“: „Pokud propagandu charakterizujeme jako manipulaci dosahující co nejširšího, tedy masového účinku, pak za ni můžeme pokládat vlastně každý film, neboť toto (audio)vizuální masmédiu je už ze své podstaty manipulací. Je snem, stínem, přeludem a šalbou. Na čemž samozřejmě není nic špatného, neboť to tak sami chceme. Za to si přece v kině platíme. Propagandu ovšem dnes chápeme především negativně, tedy nikoli jako přirozenou účinnou složku umění či zábavy, ale jako nebezpečnou fanatickou služku zla, totálně podřízenou temným politickým nebo rovnou válečným cílům. Tuto špatnou pověst si propaganda vysloužila v průběhu 20 století [...]“. Film *Král Šumavy* ve světle (a v temnotě) symboliky zla, s. 214.

⁹¹ Strážci hranice ve filmu [cit. 2017-02-13].

⁹² Známy a hojně užívaný internetový portál, který sdružuje filmové nadšence. (viz <http://www.csfd.cz/film/4955-kral-sumavy/komentare/>)

⁹³ Registrovaní uživatelé zde mají možnost filmy ohodnotit. Zmiňovaný údaj pochází z 13. února 2017, k tomuto dni byl *Král Šumavy* hodnocen 4 754x.

3.1 Mezi pašeráky a geocachingem

„DO NITRA HOR / PO DÁVNÝCH STEZKÁCH / KE STARÝM PŘÍBĚHŮM“ stojí jako podtitul na přebalu románu Martina Sichingera *Smrt Krále Šumavy* (2011). Děj je pro zkoumaný korpus netradičně zasazen do dvacátého prvního století. Rodina dvanáctiletého Tomáše se na začátku školního roku stěhuje z Prahy na Šumavu, do chalupy nedaleko Kvildy a Borové Lady. V místech otcova dětství, které zná z četných vyprávění, Tomáš začíná pátrat po *skutečném* osudu „Krále Šumavy“.

Sichinger, původem z Vimperka, většinu svých románů situuje do rodného pohoří. K reprezentaci historických motivů nedochází jen v případě knihy *Smrt Krále Šumavy*. V titulu *Duchové Šumavy* (2012) se rekonstruuje případ strážmistra Jana Firmana z roku 1946. I zde se objevuje téma pašeráků. *Meyerovo sklo* (2014) zachycuje prostředí šumavského sklárství. *Poslední šumavská pastvina* (2016) vypráví o potlačeném povstání Němců v listopadu 1918 a útěku z Československa o třicet jedna let později.

Hlavní postava a vypravěč⁹⁴ románu *Smrt Krále Šumavy*, Tomáš Jungwirth, je modelovým příkladem v městě vyrůstajícího hochy. Používá mobil, *empétrojku*, notebook. Navštěvuje sociální síť a orientuje se v západní popkultuře. Proti tomu kontrastuje dětství jeho otce, Tomáše Jungwirtha st., který většinu volného času trávil v šumavské přírodě. Narodil se na samotě u Vimperku a často jezdil ke kamarádovi do nedaleké Borové Lady. Jako mnozí se však s dospělostí přestěhoval do velkého města. O Šumavu, pašeráky a Kiliána Nowotného⁹⁵ se zajímat nikdy nepřestal. Tím, že odešel, však ztratil respekt ostatních místních, jak se k závěru ukáže.

Celý děj se odehraje během jednoho týdne, od pondělí 30. srpna do neděle 5. září (každá z 21 kapitol je vždy uvozena datem). V pondělí ráno přicházejí do pražského bytu Jungwirthových filmaři, aby zjistili, zda je vhodný pro jejich potřeby. Již před dvěma roky se tu natáčel film *Kuky se vrací*. Tomáš vypráví o setkání

⁹⁴ V knize je užitá subjektivní ich-forma.

⁹⁵ V podkapitole 3.1 Mezi pašeráky a geocachingem užíváme stejně jako Sichinger počestlou verzi příjmení s dlouhou koncovkou.

s režisérem Svěrákem⁹⁶. Později se dozvídá, že poslední dva dny prázdnin stráví na Šumavě, kam s otcem a matkou odjíždí během následujících hodin.

Také *Smrt Krále Šumavy* nabízí motiv příjezdu do svébytné krajiny hraničních hor. Tomáš si z okénka rodinné „octavie“ všímá jehličnatých lesů, kopců a pastvin. Výjevy jsou doplněné otcovy komentáři s historickými zajímavostmi o jednotlivých vsích. Otec mimo jiné negativně hovoří o „komunistech“, kteří budou po celý román synekdochicky sloužit jako záporná postava. Zlo, které zničilo starou Šumavu.

„Poslední mši tu farář sloužil v roce 1950 a pak kostel nechali komunisti zavřít. Rozpadal se dvacet let, pak ho srovnali se zemí a místo něj postavily tyhle jezeďácký nestvůry.“⁹⁷

Zanedlouho se ztrácí mobilní signál („*Sáhl jsem po telefonu. Čárky příjmu signálu na displeji se roztančily a pak, téměř naráz, zmizely.*“ [...] „*Tady v kopcích to se signálem bude bída.*“⁹⁸ komentuje otec). Ztráta signálu může připomenout mlhu z *Krále Šumavy*, která „vítá“ příjíždějícího Zemana. I v dvacátém prvním století je tak Šumava prezentována jako specifická oblast, která není zcela plnohodnotná k oblastem vnitrozemským.

V úterý zrána se Tomáš dozvídá, že otec bude pracovat pro Správu Národního parku a on se tedy nevrátí nazítřek do Prahy, jak předpokládal, ale do Vánoc bude navštěvovat ZŠ v Borové Ladě. Text knihy svým obsahem až programově zahrnuje soudobé trendy, technologie a produkty, čímž nápadně vypovídá o době svého vzniku (ze samotného textu je patrné, že nemůže jít o dílo kupříkladu z devadesátých let dvacátého století). Otec tak není zaměstnán jako klasický strážce parku či úředník, ale pracuje se „*speciálními počítačovými programy*“ a využívá své znalosti o Šumavě, aby připravil geocachingové trasy/stanoviště. Na Tomášovu otázku, co je geocaching, odpovídá (patrně i mnohým čtenářům): „*Taková šipkovaná, schováváš věci po krajině*

⁹⁶ Velmi často se v textu objevují narážky na osoby z aktuálního světa. Vedle Svěráka zmiňme Kalčíka, Kachyňu, Toma Waitse, Bruce Willise či obligátně Kiliána Nowotného. Velkou roli hrají také místní vlastní jména (př. Letná, Kvilda, Chalupská slat') a názvy (pop)kulturních děl. Vlastní jména tu pomáhají zaplňovat prostředí románu. Jedno slovo vytváří široké konotace. Tyto konotace jsou však obecně závislé na původu a rámci vědění recipienta (konotace Čecha a Brita nebudou nad jménem „Karel Gott“ či „Brno“ stejné). Někdy tedy vlastní jména fungují pouze tak, že dané jméno je rozpoznané a zařazené do aktuálního světa. Reprezentace: Pojem, metafora či koncept?, s. 17-19.

⁹⁷ SICHINGER, Martin: *Smrt Krále Šumavy*. Praha: pole, 2016, s. 17. (dále citováno jako: „*Smrt Krále Šumavy*“)

⁹⁸ Tamtéž, s. 18.

*a turisti je hledaj.*⁹⁹ Vysvětluje se i včerejší návštěva filmařů. Ti budou po dobu pobytu Jungwitrhových na Šumavě natáčet v jejich bytě seriál.

Ve středu je první školní den. Po úvodní hodině následuje přednáška s pamětníkem panem Lampou. Ten hovoří o předválečné Šumavě, o osobním setkání s Kiliánem Nowotným i pašování obecně. Po výuce se Tomáš seznamuje s podobně starou Terezou a dalšími spolužáky. S Terezou v dalších dnech navazuje kamarádský vztah a společně se zajímají o život „Krále Šumavy“. V pátek se bez vědomí rodičů vydávají přes hranici do bavorského Röhnbachu, k hrobu, kde je *nejslavnější šumavský pašerák* pohřben. Zde také plánují zjistit další informace o jeho osudu. Podvečer se však ukáže, že Tereza Tomášův zájem o „Krále Šumavy“ pomocí lsti¹⁰⁰ a lži cíleně živila jen proto, aby s ní podnikl cestu do Röhnbachu. Byla totiž smluvena se svým otcem, který je s Terezinou matkou rozveden a k dceři má soudní zákaz přiblížení. Tereza s ním chce utéct. Nechce žít s labilní matkou. Zradou zklamaný Tomáš je odvezen nazpět k česko-bavorské hranici. Přechkává noc na posedu a vrací se do přechodného domova, kde vše říká Terezině matce, svým rodičům a policii.

Celou knihou se výrazně prolíná nosná dichotomie pravdy a lži (či v textu velmi často užívaným výrazem, jenž je vytrvale ztotožňován se lží: propagandy). Aby se Tomáš mohl vydat hledat Nowotného stopu v Bavorsku, lže svým rodičům. Zatímco se snaží zjistit pravdu o „Králi Šumavy“, je obelhán Terezou.

3.1.1 Hledání ztracené „pravdy“

Kachyňův a Kalčíkův *Král Šumavy* je pro Sichingerův román jakýmsi opěrným bodem, k němuž se neustále vyjadřuje. Otec, který se celý život nadšeně zajímá o starou Šumavu a pašeráky („*O Kiliánovi Nowotném, nejslavnějším pašerákovi Šumavy, napsal článek, který vyšel v Jihočeských listech.*“¹⁰¹), pouštěl tento film dvanáctiletému Tomášovi již přinejmenším desetkrát. Vždy při té příležitosti nezapomněl dodat, že jde

⁹⁹ Tamtéž, s. 31.

¹⁰⁰ Odkrývá se záhada, proč se u Tomášovy chalupy neustále objevovala mrtvá černá kočka, i když ji předešlý den pohřbil. Tereza promyšleně využila staré šumavské pověsti, jež vypráví o mrtvé kočce, co nejde pohřbít, že je bloudící duší zemřelého. V tomto případě mělo jít o duši Kiliána Nowotného. Tato dějová linie je dále spojena s odkazy na dětského herce Tomáše Holého a jeho filmy z prostředí Šumavy. Později je skrze ni vyprávěno o černé kočce ve filmovém *Králi Šumavy*, která v daném snímku působí zejména v symbolické rovině. (O funkci černé kočky v *Králi Šumavy* i její symbolice obecně viz Film *Král Šumavy* ve světle (a v temnotě) symboliky zla, s. 228-230.)

¹⁰¹ *Smrt Krále Šumavy*, s. 20

o lži, o „pletení hlav miliónů lidí“, o propagandu. Často synovi kladl na srdce: „*Nejhorší ze všeho jsou lži, nikdy se nesmíš nechat dát zblbnout, rozumíš? Jak ti někdo něco nakecá, je s tebou konec [...]*.“¹⁰²

Výraz propaganda je v textu užíván v různých spojeních. Velmi neobvykle (a až nemístně pateticky) vyznívá v tomto úryvku: „*Když vidíš ty nádherný krávy, víš, že jsme se osvobodili od propagandy, která říká, že krávy maj celej svůj život prožít zavřený v kravíně! Aspoň ten dobytek jsme osvobodili.*“¹⁰³

Skrze školní přednášku pamětníka Lampy jsou (re)prezentováni pašeráci. Stejně jako v *Králi Šumavy* je řečeno, že na Šumavě se pašovalo vždycky.¹⁰⁴ Rozdílně od filmu jsou však charakterizováni sami zástupci tohoto „řemesla“: „*U nás to měli pašeráci vždycky dobrý, místní si od nich půjčovali peníze, věřili jim víc než bankám, protože lidem pašovaný věci prodávali za rozumnou cenu a nepůjčovali na úroky.*“¹⁰⁵ (Vyloženě negativní názor k pašeráctví se vyskytne pouze na jednom místě, v řeči místního hasiče. Ten v pašerácích vidí podvodníky a „šmelináře“. Pašeráci staré Šumavy jsou porovnáváni se situací nedávné minulosti: „*A nemysli si, že to tady někdy skončilo. Viděl jsem chlapy, co tu v devadesátých letech převáděli Albánce a Rusy.*“¹⁰⁶ *Vozili se v taxikách a frajeřili v kasinech a hernách na Strážném. A mezi náma, žádný hrdinové to nebyli.*“¹⁰⁷)

Z Lampova výkladu si čtenář postupně skládá obraz Kiliána. Dovídá se, že mluvil česky (i když s chybami), jelikož jeho matka byla Češka, a že se štědře dokázal odvděčit. V Bavorsku měl mít firmu na zpracování dřeva. Sichinger ústy pamětníka dokonce popisuje, přechod napříč Chalupskou slatí, která má být vzdáleným předobrazem nebezpečného močálu z *Krále Šumavy*.¹⁰⁸ „*Kilián mě vedl. Přesně mi*

¹⁰² Tamtéž, s. 19-20.

¹⁰³ Tamtéž, s. 36.

¹⁰⁴ Paleček ve filmu: „*Na týchle hranici se pašuje už tisíc let.*“

¹⁰⁵ *Smrt Krále Šumavy*, s. 54.

¹⁰⁶ Při této příležitosti připomeňme píseň *Král Šumavy* (1999) od české rockové skupiny *Tři sestry*. Také zde je nositel titulu „Král Šumavy“ aktualizován do devadesátých let (refrén: „*Já jsem Králem Šumavy / znám každý kmen i louku / já jsem Králem Šumavy / leč nepašuju mouku [...]* živým starý rodiče a v Prachaticích holku / za sebou tři Ukrajince, Albánce a Polku.“). I délkou okleštěný žánr textu rockové písně obsahuje pro danou látku charakteristické emblémy, které rozšířil či ustanovil Kachyňův *Král Šumavy*: noční přechody, močály na hranici, nadprůměrná znalost Šumavy.

¹⁰⁷ *Smrt Krále Šumavy*, s. 220.

¹⁰⁸ Proti cestám agentů a převaděčů skrze močály, bažiny či slatě se negativně vymezuje D. J. Žák. „*Jsem rodilým Šumavákem a proto ani mne neminuly různé příběhy o legendárním Králi Šumavy, který sice*

ukazoval, na který kousky země můžu stoupnout. Přes potok si postavil kameny, který měl schovaný pod drnami.“¹⁰⁹ Přednáška končí otázkou k mladým posluchačům, zda viděli film *Král Šumavy*, když odpovídají kladně, Lampa říká, aby se na něj již nikdy nedívali a (v duchu knihy nezapomíná apelovat) aby nevěřili lžím.

Kilián je líčen jako houževnatý, bystrý a ryze kladný hrdina. Lampovi dvakrát zachránil život a převedl ho do svobodného světa. „Král“ za noc dokázal ujít „padesát kilometrů, i víc, a vždycky s naloženým batohem na zádech“.¹¹⁰ Jak však vypadal, Lampa netuší – „Já nevím, viděl jsem ho jen ve tmě.“¹¹¹ Vyprávěno je i o tom, jak Kilián vydělal milion korun za „kšeft“ s prvními benzínovými zapalovači, na což potenciální čtenáře láká text na vnitřní straně přebalu.¹¹²

Později je při jiné příležitosti doplněno: „Po Únoru ho kontaktovali Američani a on pro ně převáděl lidi každý den a za každého počasí.“¹¹³ Přesto je o Nowotném nadále psáno jako o pašerákovi, nikoliv jako o agentovi. Když Tomáš rekapituluje děj filmu, nezapomíná akcentovat pašeráky, Kiliánovi pak přisuzuje čestný titul mezi nimi: „Kot řídí oddíl, který má za úkol likvidovat převaděče a pašeráky. Nejslavnější pašerák se jmenuje Kilián.“¹¹⁴

Při prvním rozhovoru mezi Tomášem a Terezíným dědou dojde opět řeč na Kachyňův snímek a dochází k jedenáctému „promítání“ *Krále Šumavy* v Tomášově životě.¹¹⁵ Během sledování jsou skrze dědovy promluvy líčeny zákulisní informace

nechodil tajemnou cestou hlubokými močály, protože nikde na hranici takové nenajdete, ale jeho příznačná schopnost unikat pohraničnickům je skutečná.“ ŽÁK, David Jan: Po stopách Krále Šumavy. In: ŽÁK, David Jan; KALČÍK, Rudolf: *Král Šumavy: román a literární reportáž*. Praha: Labyrint, 2013, s. 9. (dále citováno jako: „Po stopách Krále Šumavy“)

¹⁰⁹ *Smrt Krále Šumavy*, s. 58.

¹¹⁰ Tamtéž, s. 62.

¹¹¹ Tamtéž, s. 61.

¹¹² Odkaz na peníze zde není míněn negativně. V případě předlistopadových děl by takový *kapitál* (již samotné slovo bylo typicky užíváno s dehonestujícími konotacemi) mohl pašerák vydělat jen díky *šmelině, vydírání, podvodům* a patrně by také přišla řeč na *vykořisťování* (když Kilián pověřuje Lampuchlapce, aby mu pomohl sehnat sto *rejžáků*). Zde však vysoký výdělek znamená Kiliánovu pracovitost a dobrého obchodního ducha, tedy vlastnosti, které všeobecně oceňuje současná společnost pevně spjatá s kapitalismem. (Josef Švéda pro romány – respektive způsob reprezentace, které líčí podnikatelské úspěchy bratrů Mašínů v zámoří, užívá termín „kapitalistický realismus“. Viz *Mašínovský mýtus: Ideologie v české literatuře a kultuře*, s. 175-180).

¹¹³ *Smrt Krále Šumavy*, s. 81.

¹¹⁴ Tamtéž, s. 82.

¹¹⁵ Režiserův um a zvláštní, silná, těžko specifikovatelná působivost filmu je přirovnávána v myslí dvanáctiletého hochy k Lynchovu *Twin Peaks: Ohni se mnou pojd!* (1992). Autor se na tomto místě patrně chce zavděčit dospělým čtenářům a obdobnými odkazy (např. zmínka o Tomu Waitsovi) jim

o natáčení, dějinné nesrovnalosti a širší souvislosti: 1. Vyobrazená mlha je umělá. „[...] filmaři si ji museli nechat vyrobit, protože během natáčení bylo pořád hezky. Ani počasí na Šumavě se ten nápad nelíbil.“¹¹⁶ 2. Znalost krajiny („Nikdo se tady nevyznal jako on.“) 3. Kiliánův původ a rodinná „tradice“.

„Narodil se tady na Starejch Hutích. Pocházel ze starý německý rodiny, ale jeho máma byla Češka ze Stach. Praděda byl slavnej pašerák, děda ještě slavnější a Kiliánův táta už byl vyhlášený král pašeráků. Už od devíti let bral mladýho Kiliána s sebou, aby ho zasvětil do řemesla a ukázal mu všechny pašerácký stezky a schovávačky.“¹¹⁷

Jeho otce nakonec zastřelila Finanční stráž. Díky němu měl však Kilián výbornou fyzičku.¹¹⁸ 4. K lidem se choval slušně, a tak ho neudali, někteří dokonce v jeho prospěch zalhali. 5. Kiliána ve filmu ztvárnil Kapitán Novák z výcvikové střediska VB. Kachyňa si ho při náhodném setkání vybral kvůli jeho nevzhlednému obličejí.¹¹⁹ 6. Důrazné připomenutí, že Kilián nebyl nikdy chycen, natož zastřelen. 7. Během záběru na hrající si děti, které vykřikují „*Já jsem Kilián. Já jsem Král Šumavy.*“ děda zemitě upozorňuje, že v té době na Kvildě¹²⁰ nebyly žádné děti. „*Lidi na Kvildu jezdili akorát plundrovat baráky po Němcích.*“¹²¹ 8. Žádný močál přímo na hranici neexistuje. Kilián sice dokázal jako jediný přejít Chalupskou slat', ta ovšem s Bavorskem bezprostředně nesousedí. 9. Pro vytvoření filmového močálu vojáci přehradili potok a vodu svedli do vystřílených jam. Topící se Švorcová (filmová Marie) byla pod kostýmem navlečena do gumového obleku a pod hladinu stahována lanem. 10. Efektní detail odrazu tváří pohraničnicků na vodní hladině by v klasických šumavských močálech nebyl možný. 11. Jméno Paleček patří známé rodině šumavských hajných, kteří po staletí sloužili Schwarzenbergům.

potvrdit, že nejde (čistě jen) o román pro náctileté; vymýtit očekávatelné povrchní zdání, ke kterému by mohlo svádět obsazení školou povinného chlapce do hlavní role a jeho a Terezino dobrodružně laděné pátrání.

¹¹⁶ *Smrt Krále Šumavy*, s. 82.

¹¹⁷ Tamtéž, s. 83.

¹¹⁸ Vystavávají zde zásadní vlastnosti „Krále Šumavy“, které bude důrazně opakovat i Žák v *Návratu Krále Šumavy*: výjimečná znalost krajiny a výborná fyzická kondice.

¹¹⁹ Na tomto místě Tomáš opět odkazuje k *Twin Peaks*. Připomíná obdobnou historku o výběru představitelů hlavní záporné role pro tento film (a seriál). Viz *Smrt Krále Šumavy*, s. 84.

¹²⁰ V *Králi Šumavy* se jméno obce Kvilda nevyskytne. Kvilda však posloužila jako kulisa pro Kachyňovy Hamry, jež nemají stejnojmenný předobraz v aktuálním světě. Sichinger tak Kvildu s Hamry ztotožňuje. Na rozdíl od *Krále Šumavy Smrt Krále Šumavy* zahrnuje výhradně místopisné názvy, které skutečně existují (či existovaly) v aktuálním světě.

¹²¹ *Smrt Krále Šumavy*, s. 85.

Na závěr komentovaného sledování *Krále Šumavy* je snímek srovnáván s dalšími známými díly padesátých let, jimž je obecně přisuzován propagandistický záměr.¹²²

„Takovej film není propaganda jako Anna Proletářka nebo Občan Brych, protože ty nikdy neexistovali. Jenže Kilián Nowotný tady opravdu žil a lidi ho měli rádi. Víš, co komunistům vadilo nejvíc? Když si obyčejný lidi vážili někoho stejně obyčejného jako oni, kdo nebyl ve straně.“¹²³

Vedle „komunistů“, kteří fungují jako „souhrnná“ záporná postava-skupina od samého počátku, začíná být v osmé kapitole negativně nahlíženo na tvůrce *Krále Šumavy*, což eskaluje o deset kapitol dále. V Röhrnbachu se dvojice náctiletých setkává s někdejší vimperským farářem, jemuž Kilián na počátku padesátých let pomohl při útěku z Československa. Při rozhovoru v prostorách tamní fary přijde řeč na pasáž z Kalčíkova románu, kde je krátce zachycen odchod Hamerského faráře (Sichinger – nejspíše v zájmu jednoznačnosti – dosazuje místní název z aktuálního světa: Kvilda). Čtenář se dovídá, že Kalčíkova kniha vyšla také ve východním Německu pod názvem *König aus Böhmerwald*. Zaskočeně reaguje farář, když od dětí zjistí, že *Král Šumavy* je v Čechách stále vysílán, dokonce na státní svátek (17. listopadu), což vyznívá vskutku paradoxně. Jako další autorita v románu („ten, který dokáže rozlišit pravdu od lži“¹²⁴ – nabízí se dodat) neopomíná ani farář konstatovat, že *Král Šumavy* je lží a pokračuje: „O nikom se v Čechách nelhalo tak jako o Kiliánovi. Ani řádka z toho, co se o něm dnes píše, nemá s Kiliánem, co dělat.“¹²⁵ Dále je vysvětleno jméno „Franz“, které je Nowotnému často připisováno. Vymyslel si ho prý ještě společně se svým otcem, aby mátl Finanční stráž.

V rozhovoru se trojice dostává i k osobě Kalčíka. Je řečeno, že se narodil na Zakarpatské Rusi, jeho otec i děda byli četníci, kteří bojovali po celý život proti pašerákům. Kvůli vadě zraku proseděl dva roky vojny na Šumavě u kancelářského

¹²² Nejen v tomto případě román upozorňuje na podobná témata/motivy z *Krále Šumavy* jako esej Petra Kopala *Film Král Šumavy ve světle (a v temnotě) symboliky zla*, z níž čerpá i tato práce. Tuto shodu vysvětluje Sichingerovo poděkování Petru Kopalovi na jedné z prvních stránek románu.

¹²³ *Smrt Krále Šumavy*, s. 88.

¹²⁴ Stejnou schopnost „prohlédnout“ a rozpoznat pravdu o Kiliánovi mají taktéž Tomášův otec, pamětník Lampa a Terezin děda, kteří na Tomášově doslovné cestě za poznáním (nejen „Krále Šumavy“) fungují jako učitelé.

¹²⁵ *Smrt Krále Šumavy*, s. 195.

stolu, potkal však zkušené strážce hranice, kteří mu o Kiliánovi vyprávěli. Rozhodl se zabít Kiliána alespoň symbolicky. Rozbít legendu o nepolapitelném „Králi Šumavy“. To Kalčík a Kachyňa jsou příslovečnými vrahy „Krále Šumavy“. Název knihy je tímto vysvětlen. Rozbíjení mýtu, farář dělí do více fází:

„Komunisti to udělali takhle: nejdřív se zbavili místních, kteří Kiliána znávali – starousedlíků z Kaltenbachu, tedy z Nových Hutí. Byli to Němci, tak je odsunuli¹²⁶. Potom se zbavili Čechů, kteří se s Kiliánem stýkali – obchodníků a živnostníků z vesnic kolem Vimperka. [...] A pak Kalčík vymyslel geniální způsob, jak celý národ přesvědčit, že si to SNB s Kiliánem vyřídila. Kalčík s Kachyňou zavraždili Krále Šumavy tak, aby to na plátně viděly tři milióny lidí, a bylo to.“¹²⁷

3.1.2 Stará a/kontra současná Šumava

„Dřív byly na Borové Ladě dvě školy – Němci měli svoji ve vsi a Češi u lesa. Česky se tu učilo jen rok, pak přišla válka a školu zavřeli. Na konci války sem nastěhovali německé zajatce. Všechno bylo zničené. Okna byla vymlácená, podlaha taky. Bylo tu málo dětí, protože Němci odešli. Vlastně všichni odešli. Všichni odešli a nikdo tu nezbyl. A teď jsme tu my.“¹²⁸

... referuje Tereza na pokyn učitelky během Tomášova prvního dne v místní malotřídce. Jak vidno z úryvku, je současnost konfrontována s minulostí nejen v otázce „Krále Šumavy“. Motiv staré Šumavy tu platí za nenávratně ztracený (jakýsi – přes náročné životní podmínky místních – ideální/idylický) vztah člověka a (kulturní) krajiny. Zánik staré Šumavy započal odsunem původního německého obyvatelstva a završil jej nástup KSČ k moci, nastolená neprostupnost hranic, kolektivizace zemědělství atd. Definitivní konec starých časů kniha spatřuje v okamžiku, kdy byla zatčena poslední šumavská rodina, která na odlehlé samotě těžila rašelinu. Členové rodiny byli kvůli drobné pomoci

¹²⁶ Na tomto místě se ukazuje zkratkovitost a historická nepřesnost románu. Organizovaná fáze odsunu probíhala na území Československa od konce ledna 1946 do listopadu téhož roku a KSČ se, jak je obecně známo, dostala k výhradní moci až během února 1948. S odsunem německého obyvatelstva před rokem 1946 souhlasila navíc drtivá většina stran tehdejšího politického spektra (jako součást tzv. politiky odčinění „Mnichova“). Za odsun německého obyvatelstva nelze tedy vinit (či v zájmu objektivy – chválit) „komunisty“. (Pro úplnost dodáváme, že od roku 1947 bývalo v některých případech přikročeno k přesídlení z odsunu vyňatých Němců do vnitrozemí, kde mělo lépe dojít k rozmělnění jejich etnicity.)

¹²⁷ *Smrt Krále Šumavy*, s. 197-198.

¹²⁸ Tamtéž, s. 47.

Kiliánovi zatčení a jejich dům srovnán se zemí. „*Tu noc zemřela stará Šumavy*“¹²⁹ se prý záhy vyprávělo.

Ani více jak dvě desetiletí po revoluci se nepodařilo napravit všechny neduhy zapříčiněné socialismem. Zároveň porevoluční doba nepřináší jen samé dobré věci. Kupříkladu mnohé postavy místních se negativně vymezují vůči Národnímu parku a jeho restrikcím. Sichinger zprostředkovává v kontrastu s filmem také obraz současné, turismu otevřené (popřípadě turismu podřízené) Šumavy:

*„Vjeli jsme na Kvildu. Stará kvildská hospoda, ve které seděli esenbáci z Krále Šumavy, se proměnila v restauraci Šumava Inn. Z potravin, ve kterých prodávala Jiřina Švorcová, se staly turistické potřeby. Na rohu dvou křižovatek visela cedule PENZION KILIÁN. Celá Kvilda byla přečpaná koly, dodávkami, nákladáky a autobusy plnými turistů.“*¹³⁰

Stará Šumava je vedle přímých vyprávění o konkrétních jednotlivostech evokována v textu užívaným jazykem. Postavy používají stará, krajově typická slova¹³¹ a často udávají německé názvy okolních vesnic. Poukazováno je taktéž na dvojjazyčnost místních.

Na rozdíl od předrevoluční kulturní tvorby zde není vytvářen obraz Němce-nepřítele. Ostatně i hlavní hrdina nese německé příjmení, které v knize dokazuje rodový vztah k regionu. (Již bylo řečeno, že hlavní zápornou postavou jsou „komunisti“, kteří zapříčinili konec staré Šumavy. V dalším plánu hraje výrazně zápornou roli lež jako taková.) Sudetští Němci jsou v románu prezentováni především jako příkladní a pracovití hospodáři znalí svého okolí, což je ještě umocněno častým srovnáváním s kolektivním zemědělstvím komunismu a jeho neúspěchy. Spojení německé menšiny s nacismem, které bývalo nejvydatnějším živným polem pro konstruování typizované postavy „dábelského“ Němce před rokem 1989, je v podání Sichingera relativizováno, marginalizováno a v podstatě omlouváno.

¹²⁹ Tamtéž, s. 126.

¹³⁰ Tamtéž, s. 216.

¹³¹ Explicitně je odkazováno na knihu Františka Kadocha *Lidová mluva Šumavy a Pošumaví*.

„Volili Henleina, to je pravda, protože se jim nelíbilo, jak jim práci ve státní správě berou Češi. Pak viděli, kam to Hitler vede, a už bylo pozdě. Museli do wehrmachtu a oni i jejich synové padali u Stalingradu jako mouchy. Na konci války tu žili jen ženský s dětma a starý lidi.“¹³²

Během povídání pamětníka Lampy o staré Šumavě je pak druhá světová válka nápadně vynechána. Tedy až na malou zmínku o staré německé písničce *Ich hatt' einen Kamaraten*, „která se hraje vždycky, když padne německej voják. A zpívá se taky ve francouzský cizinecký legii“¹³³. (Což se dá rozklíčovat tak, že nezanedbatelný počet nacistických/německých vojáků vstoupil po válce do francouzské legie, známé tím, že zde jedinec mohl nabýt nové identity.)

Vedle proměn Šumavy v čase je knihou tematizována rozdílnost mezi životem v Praze a na vesnici v příhraničí. Často za pomoci obvyklých stereotypů. Pozornost vypravěče je při cestě za hranice zřetelně upoutána taktéž odlišnostmi mezi současným Bavorskem a českou stranou Šumavy. Tyto kontrasty však nejsou pro naši analýzu stěžejní. Přikročme tedy k následujícímu titulu.

3.2 *Král Šumavy* ve světle literární reportáže

Roku 2013 došlo k (prozatím) poslednímu vydání *Krále Šumavy*. Text románu vychází z prvních tří vydání. Byl zároveň revidován, aby odpovídal aktuálním pravidlům českého pravopisu. Kalčíkovu prózu v tomto případě doplňuje obsáhlejší literární reportáž *Po stopách Krále Šumavy* Davida Jana Žáka. Autor, který o rok dříve vydal *Návrat Krále Šumavy* (o němž bude řeč později), zde na zhruba padesáti stránkách (+ obrazová příloha) populárně naučnou formou klade do souvislostí *Krále Šumavy* s předlohami z aktuálního světa a dějinným kontextem. Na zadních deskách knihy se píše: „Žák zasvěceným a čtivým způsobem demaskuje ideologický mýtus

¹³² *Smrt krále Šumavy*, s. 145-146.

¹³³ Tamtéž, s. 58.

a odhaluje skutečné události [...].“¹³⁴ Že je zároveň (v mezích současné hegemonie¹³⁵) utvářen mýtus nový, je zamlčeno, či nerozpoznáno.

Ačkoli se reportáž nachází bezprostředně před textem Kalčíkova románu, o Kiliánovi Nowotnem se zde píše jen na pár stránkách. O poznání více prostoru je věnováno další osobě, která je spojována s titulem „Krále Šumavy“, Josefu Hasilovi (rovněž hlavní hrdina Žákova románu). Nepřehlédnutelné jsou také pasáže, v nichž Žák píše o sobě a o své rodině. Ty místy působí tak, jako by chtěl autor budovat okolo své vlastní osoby jakousi auru „oběti“ režimu, dodat čtenáři jistotu, že i on stojí na té „správné“ – antikomunistické straně. (Máme na mysli zejména časté upozorňování na perzekuce vůči jeho rodině a protirežimní přesvědčení již v dobách mládí.)

Žák se narodil v roce 1971 a prožíval své dětství na Prachaticku, regionu spjatém s Josefem Hasilem. Od útlého věku tak věděl, kdo byl „Král Šumavy“, že se tímto titulem od padesátých let nenazývali jen mohutné šumavské jedle či vzrostlí jeleni, vůdci stád. Později jako student gymnázia v létě pracoval na melioraci luk v pohraničním pásmu, kde se blížeji setkal s realitou ochrany hranice. Zmiňována je také normalizační dichotomie veřejného a soukromého života, jež je poukazována i na diskurzu ohledně „Krále Šumavy“.

Kachyňův *Král Šumavy* je v reportáži chápán jako „nepravdivý“. Klíčový motiv tohoto pohledu je zabití filmového Kiliána. „Dobře jsem věděl, jak to tenkrát bylo, že jim utekl, věděla to určitě dobrá polovina sálu, bylo to veřejné tajemství.“ Když během školního promítání Žákův spolužák vykřikne: „Stejně ste ho nedostali! Celý je to kravina! Ani Kiliána, ani Hasila!“, spustí se v kině překřikování a bouchání do sedaček. Rázem přibíhají „bachaři v podobě učitelů a učitelek“¹³⁶ a světlem baterky v potmělém sále pátrají po původci nepokojů. Nejen na tomto místě jsou pedagogové (jinde taktéž vedoucí pionýra) prezentováni jako přísluhovači režimu a „strážci“

¹³⁴ Po stopách Krále Šumavy, zadní desky.

¹³⁵ „V kulturních studiích se na pojmenování reprodukce ideologie v liberálně kapitalistických státech používá pojmu hegemonie. Tento koncept vypracoval Antonio Gramsci, který jej vyložil ‚marxistickým způsobem jako výraz dominantního postavení určitého kulturního nebo ideologického pojetí ve společnosti, která nevládne prostřednictvím nátlaku, nýbrž na základě ‚shody‘ mezi jejími členy, které již intelektuálně ‚civilní společnosti‘ dokázali přesvědčit.‘ [...] Podstatou hegemonie je, že ‚není organizována, že vyvěrá jakoby organicky, jakoby jakási seberegulace systému.‘“ Mašinovský mýtus: Ideologie v české literatuře a kultuře, s. 238-239.

¹³⁶ Po stopách Krále Šumavy, s. 21.

propagandy, kteří brání prolomit tabu o „Králi Šumavy“. Ostatně hledání malého výtržníka baterkou může evokovat práci pohraničnicka, jenž pátrá po převaděči skrytém pod rouškou šumavské noci.

Přes proklamovanou ideologickou rovinu je film *Král Šumavy* oblíbeným dílem a to jak v očích Žáka i jeho okolí. Akční scény byly tehdy jinak nedostatkovým zbožím. Obdobně jako u Sichingera je upozorňováno na zvláštní přitažlivost tohoto snímku.

„Dospělí mi vyprávěli o tom, jak Krále Šumavy viděli poprvé, v prosinci v devětapadesátém během vánočních svátků. Byl to takový drobný dárek všem Šumavákům pod stromeček. Vzpomínali, jak byla kina narvaná až k prasknutí, na lístky se stály fronty a oni nešly jednou dvakrát, ale pokaždé, když ten film běžel. Dívali se na něj pořád dokola a nemohli se vynadávat, i když věděli své a mnozí z nich znali osobně Kiliána i bratry Hasily. Bylo to však silnější než oni. Pak vždycky doma brblali, že se na Krále příště vykašlou, jenže se za čas objevil zase na programu místních biografů, a oni šli znovu a vypadalo to, jako by byli závislí na nějaké droze. A když běžel v televizi, všeho nechali, chlapi ani nešli ani hrát karty do hospod [...]. Propaganda jim už přestala vadit, tu vypouštěli. Atmosféra je dostávala i po letech a našli se tací, co film zhlédli i stokrát.“¹³⁷

Dále je rozebírána inspirace tvůrců *Krále Šumavy*. Ačkoliv ve filmu je „Králem“ nejdříve Kilián, později Paleček a nakonec symbolicky hamerští strážmistři, Žák poukazuje, že inspiračním zdrojem byl tehdy i Hasil, o němž noviny již na přelomu čtyřicátých a padesátých let psali ve spojení s titulem „Král Šumavy“. („Dostaneme samozvaného Krále Šumavy Josefa Hasila, slibujeme všem dělníkům i rolníkům.“¹³⁸) Ve svých spisech tak Hasila označovala i StB.

Zaštitěn odkazem na přednášky filmového historika Borise Jachnina Žák dodává, že Kilián byl použit z ideologických důvodů. Jako odsunutý Němec totiž lépe vyhovoval dobovému obrazu nepřítele. Bylo by nepřipustné, aby na plátně proti strážmistrům stál Hasil, jejich kolega, navíc původem dělnické profese – vyučený bednář z chudé vesnické rodiny. Zmiňován je také požadavek „soudruhů“, aby byl film

¹³⁷ Tamtéž, s. 21-22.

¹³⁸ Tamtéž, s. 23.

točen ve vzorové vesničce, což Kachyňa rázně odmítal. Sám na vojně sloužil v pohraničí a měl tedy jasnou představu o podobě filmových Hamrů.

Když Žák píše o skutečném Kiliánovi (též přezdívaný Sekáč nebo Dlouhý Hans), tvrdí, že jeho civilní jméno znělo Franz Nowotny.¹³⁹ Tím se dostáváme do sporu s tvrzením Sichingera ve výše rozebíraném románu, který má také tendenci odhalovat zamlčená fakta o „Králi Šumavy“ (srov. 3.1.1 Hledání ztracené „pravdy“, s. 39). Dočítáme se, že Nowotny se narodil roku 1905 ve Starých Hutích nedaleko Kvildy. Totožně se Sichingrem je líčeno, že do pašeráckého řemesla byl zaučován od svých devíti let a tedy Šumavu znal lépe než kdo jiný. Nově se píše o narukování do wehrmachtu (což nemusí nutně znamenat Nowotneho sympatie k nacismu – coby občan třetí říše neměl na výběr). Za patrně účelovou je považována Kalčíkova lež o Nowotneho působnosti v brigádě SS Dirlewanger. Historické prameny proti tomuto dokládají, že Kiliánova rodina byla za války v hledáčku gestapa. Kladně působí i informace o Kiliánově odmítání peněz za převádění agentů CIC a uprchlíků. Po předpokládaném pádu komunistického režimu se prý chtěl s rodinou vrátit na českou stranu Šumavy, do svého rodiště. Kilián nebyl v žádném případě chladnokrevným a vypočítavým vrahem, jak byli často němečtí obyvatelé příhraničí předlistopadovou (pop)kulturou (re)prezentováni. Chodíval sice ozbrojen, ale tvrdil, že je nutné pohraničníky především zastrašit nikoliv trefit. Zlom v jeho převaděčském životě nastal 5. května 1950. Při jednom z přechodů byl těžce postřelen. Podařilo se mu však doplazit na území Bavorska. Po zhruba dvoutisícím přechodu nebezpečného „řemesla“ zanechává. Lze shrnout, že Nowotny je textem líčen jako kladná osobnost dějin dvacátého století.

Reportáž *Po stopách Krále Šumavy* neopomíná úděl pohraničníků a nabízí jejich pohled. Píše se o dlouhých a úmorných službách, díky kterým se v pohraničích cíleně pěstovala nenávist k narušitelům, a odloučení od rodin a milenek. Pokud někoho ve službě zadrželi, byli vyznamenáni, když jim někdo prošel, mohli skončit ve vězení sami. Žák předkládá rozhovor s bývalým pohraničníkem, který vzpomíná na jednu z akcí. Manipulující propaganda je opět v nejzápornější roli, vina je z jednotlivce přesouvána na vůdčí elity a na jakési „zlo komunismu“ v esenciální podobě:

¹³⁹ Stejně tvrzení nalezneme i v článku Ladislava Navary pro časopis *Host*. Mýtus krále Šumavy.

„Ten kluk nebyl ozbrojený, vzdával se a my po něm stejně stříleli. Dodnes si to v sobě nesu jako noční můru. Málem jsem zabil člověka, a to jenom proto, že mi komunisti vymyli mozek. Já opravdu věřil, že všichni, co se chtějí dostat přes hranici, jsou imperialisti a agenti. Dneska vidím, jak jsem byl zmanipulovaný.“¹⁴⁰

Drsnou realitu na hraniční čáře ilustruje reportáž výčtem obětí. Sto čtyřicet osob bylo zastřelených, sto „seškvařila“ elektrina, další se utopili v řekách nebo je těžce zranili zakopané miny či služební psi. Šedesát lidí je dodnes nezvěstných. Na straně pohraničnicků byly ztráty ještě vyšší. Takřka šest set mrtvých, jen jedenáct jich ovšem padlo při přestřelce s agenty. Až dvě stě mladých mužů ve stejnokroji spáchalo sebevraždu a mnoho dalších bylo zabito při nehodách s vysokým napětím, které vedlo v drátěném plotě. Z tohoto porovnání jasně vyvstává, že i pro pohraničnický byl daleko nebezpečnější než agenti samotný předlistopadový režim, který je nutil působit v tvrdých a zrádných podmínkách.

Kalčík ve svém románu přisuzuje západním agentům jako jejich hlavní úkol provádět teror proti funkcionářům strany. Vůči tomu se vymezuje Žák, který tvrdí, že jejich činnost byla opakem otevřeného násilí, jež by mělo ve společnosti vyvolávat strach. Jejich posláním byl především sběr informací. Bez komentáře zde nezůstává ani Kalčíkovo líčení o penězích jako hlavní motivaci dát se do služby americké CIC. Žák proti tomu poukazuje, že výše platu kurýrů byla poměrně nízká a neodpovídala podstoupenému riziku. To jsou jen další důkazy k již uváděné tezi, že porevoluční tvorba vidí v „Králi Šumavy“ a jeho předobrazech pozitivní hrdiny.

¹⁴⁰ Po stopách Krále Šumavy, s. 30.

4. Kulturní reprezentace Josefa Hasila

Vedle pašeráka Kiliána „Franze“ Nowotneho bývá nejčastěji s titulem „Král Šumavy“ spojován Josef Hasil, úspěšný agent-chodec americké CIC. Narodil se roku 1924 v pošumavské obci Zábrdí nedaleko Prachatic, jako nejmladší ze sedmi sourozenců. Vyrůstal ve velmi skromných podmínkách bez otce. Během druhé světové války byl totálně nasazený v bavorském Pasově, odkud uprchl a zapojil se do odbojových akcí. Vyučil se bednářem, ale již v roce 1945 se hlásí k SNB. Od roku 1948 působí jako strážmistr ve Zvonkové v blízkosti bavorských a rakouských hranic. V roce 1949 je zatčen za převaděčství a odsouzen na devět let vězení. Společně s bývalým pilotem RAF Vítkem z výkonu trestu po několika měsících prchá a přes Šumavu přechází do Německa, kde vchází do řad CIC. Jako agent tajné služby převádí přes hranice emigranty a buduje rozsáhlou informační síť. Jeho nejčastější trasa přechodu vedla přes Soumarský most a České Žleby do Německa (kopíroval v podstatě středověkou obchodní tepnu – tzv. Zlatou stezku). S Josefem Hasilem spolupracuje i jeho starší bratr Bohumil, jenž je roku 1950 u Českých Žlebů zastřelen při jedné z přechodových akcí. Josefa Hasila se však dopadnout nikdy nepodaří. Utváří se okolo něj mýtus nepolapitelného „Krále Šumavy“. Ve službách CIC působí až do roku 1953, kdy se přechod přes hranice stává stále nebezpečnějším a komplikovanějším. Na hranicích vzniká drátěný zátaras a zakázané pásmo. Mění se také dosavadní prognózy očekávaného válečného střetu, v němž měli jednotky CIC sloužit jako předvoj západních armád. Roku 1954 se Hasil stěhuje do USA, kde do důchodového věku působí v civilních zaměstnáních. V roce 2001 je Václavem Havlem vyznamenán Medailí Za hrdinství. V ten samý rok je uveden dokumentární film Kristýny Vlachové *Zpráva o Králi Šumavy*.

4.1 Do roku 1989

Josef Hasil, byl v dílech socialistické (pop)kultury přímo reprezentován jen minimálně. Na důvody proč tomu tak bylo, poukazuje i Žák ve své reportáži *Po stopách*

Krále Šumavy. Hasil byl členem SNB, proletářského původu („z nejhudší rodiny ve vesnici“) a antifašistický odbojář. Byl příslušníkem třídy, která si díky únorovému převratu výrazně polepšila. Přesto se postavil proti režimu. Neodpovídal tedy ideologicky vhodnému obrazu nepřitele. Rudolf Kalčík v *Králi Šumavy* tak Hasila jmenuje jen na jednom místě románu: „Někde u Volar zdrhnul z naší čtyř kuchař, nějaký Hasil. Prasklo na něho, že převáděl. Dělá prý jim tam v úseku pěknou paseku.“¹⁴¹ Výjimku v tomto ohledu tvoří povídka *O Hasilech bez legend*, která je součástí knihy Františka Šarocha¹⁴² *Výstřely z Hranice* (1972).

V této povídce jsou motivem Hasilovy protistátní činnosti peníze, touha po „kapitálu“, což je v textu mnohokrát akcentováno. Hasil i jeho spolupracovníci jsou líčeni jako alkoholici, hrubí k ženám a nedůvěřiví mezi sebou. Diverzant Rejška, někdejší poručík německé armády, má nacistickou minulost i smýšlení. K snoubence Hasila pronáší: „Naším úkolem je dokázat, že Němci jsou skutečně předurčeni vládnout nižším rasám. A tomu pomáhám já, váš pán, a mnoho jiných, které neznáte. Válka pokračuje.“¹⁴³ Západní agenti tedy slouží v první řadě myšlence německého nacionalismu. (Ačkoliv tato teze se v povídce objevuje jen na tomto místě. Hasil sám se o politiku nezajímá.)

O Hasilech bez legend reprezentuje tři významné události: akce, při níž je Hasil, ještě jako člen SNB, dopaden a zatčen; akce, ve které je zabit Bohumil Hasil; akce, během níž je zabit pohraničník Kočí a jeho kolega Háva těžce zraněn. Všechny tyto události nalezneme také u Žáka v *Návratu Krále Šumavy*, pochopitelně s výrazně odlišným vyzněním. Stejně jako v jiných povídkách z knihy *Výstřely z Hranice*, potažmo v celé kulturní produkci do roku 1989 je činnost agentů vnímána jako nepřijatelná a pro československou společnost zhoubná. Pracuje se zde se státobezpečnostním étosem. Hasil a jemu podobní jsou výrazně zápornými postavami. Tomu je docíleno jak osobní charakteristikou postav i předkládaným hodnocením jejich poslání. Kladné charakteristiky patří výhradně uvědomělým mužům v uniformě a jejich pomocníkům.

¹⁴¹ *Král Šumavy*, s. 149.

¹⁴² Novinář a spisovatel, který se ve své tvorbě významně věnoval státobezpečnostní a kriminální tematice. Vedle *Výstřelů z hranice* zmiňme: *Oni znají cestu* (1975) a *Cestami otců* (1976). V osmdesátých letech působí pod pseudonymem František Vrbecký. Takto vydává tituly: *S nabitou zbraní* (1982), *Mrtví nemluví* (1985) a *V srdci Šumavy* (1988). Než se stal profesionálním spisovatelem, působil přes patnáct let jako příslušník PS.

¹⁴³ ŠAROCH, František: *Výstřely z hranice*. Praha: Naše Vojsko, 1978, s. 118. (dále citováno jako: „*Výstřely z hranice*“)

Autor se vyrovnává s problematickým obsazením Hasila, jakožto někdejšího člena SNB z dělnické třídy, tím, že mu stejně jako Kalčík přisuzuje funkci kuchaře útvaru. Tato pozice působí podřadněji než socialismem opěvovaný ochránce hranice, který tráví dlouhé hodiny služeb v drsné krajině pro bezpečí vlasti. Zároveň se v povídce objevuje Hasilova vlastní bilance služby pro CIC v negativním duchu. Slibovali mu „*hory zlata a modré z nebe*“, přesto ještě „*neviděl korunu*“. Svě přemítání uzavírá v třídním duchu: „*Hasilové znovu dělají pánům poskoky*“¹⁴⁴.

V tomto narativu není Hasil pojmenován „Králem Šumavy“. Přesto se ho strážmířtři „*snaží sesadit z trůnu*“ a on sám chce pohraničnickům ukázat „*kdo je pánem Šumavy*“¹⁴⁵. Kniha je doplněna zhruba dvěma desítkami archivních fotografií, které zachycují objekty spojené s událostmi, jež jsou povídkami reprezentovány. Na dvojstraně, kde je vyobrazen hraniční horský hřbet a dvojice běžících pohraničnicků se služebním psem, doplňuje fotografie dobově příznačný popisek: „*Šumavská hranice byla jen dočasným Hasilovým královstvím.*“ Šaroch Hasilovi neupírá statut slavného převaděče, aby však srazil lesk legendy o nepolapitelném agentovi („Králi Šumavy“), předkládá, že Hasil o sobě takovou pověst cíleně vytvářel:

*„Pohraničníci už věděli, s kým mají tu čest. Nepřítel vzrostl do hrozivých rozměrů, naháněl strach, svazoval ruce. Přesně toho si byl vědom i Josef Hasil a chtěl si udržet převahu. Znal nejen způsob ochrany, ale i myšlení svých druhů ve zbrani. Když nechal za Soumarským mostem lístek v obálce zatížená kamenem – Prošel jsem tudy, kamarádi! – nebylo to jen z furiantství. Potřeboval získat pověst nepolapitelného, vzbudit pocit strachu u hlídek [...]. Nelze zapřít, že u některých vojáků se mu to podařilo. [...] Jméno Hasil už dávno přerostlo rámeček útvaru a mezi civilním obyvatelstvem dostávalo mystický zvuk.“*¹⁴⁶

Ačkoliv na přebalu knihy (třetího vydání) stojí, že *Výstřely z hranice* „*přináší v několika povídkách plných napětí autentická svědectví, fakta i vzpomínky pamětníků*

¹⁴⁴ Tamtéž, s. 116.

¹⁴⁵ Tamtéž, s. 117.

¹⁴⁶ Tamtéž, s. 108-109.

na boj o „zelenou hranici“¹⁴⁷, dochází zde k nesrovnalostem s reálným světem. Pomineme-li v tuto chvíli záměrně negativní charakteristiky nepřátel socialismu (hrubé chování, alkoholismus, psychická labilita atd.) a celkové zabarvení, nalezneme změny i v lépe doložitelných případech. Např. Bohumil Hasil je představen jako Josefův mladší bratr, ačkoliv ve skutečnosti byl o čtyři roky starší. Josefova snoubenka se jmenuje Kateřina (v reálu Marie Vávrová). V povídce s ní má Hasil dceru (v reálu syna). I další postavy mají změněná jména: Hasilův kolega ze Zvonkové, jenž také předváděl v uniformě SNB, Zdeněk Vyleta, se v povídce jmenuje Vylekal; poválečný přistěhovalec Josef Morok, který nahlásí vyčerpaného Hasila, je v Šarochově podání Juhaňák; Rejžek, u něhož v Řepešíně se Hasil ukrýval, je v povídce bývalý německý poručík Rejška. První vydání knihy vychází zhruba dvacet let od doby, kam je zasazen děj povídky. Lze se domnívat, že některá jména jsou změněna s ohledem na fakt, že mnozí, jež posloužili jako předobraz pro některou z vedlejších postav, v době vydání žili a nebylo tak vhodné použít jejich pravá jména. Autor však neměnil jména u klíčových postav, nejzápornějších padouchů (Josef a Bohumil Hasilovi, Vítěk, Fábera). Především jméno Hasil je v povídce zásadní a ne náhodou se vyskytuje přímo v názvu. Ponechána je také pravá identita dvojici pohraničnicků: zabitého Kočího a postřeleného Hávy.

4.2 *Návrat Krále Šumavy*

Návrat Krále Šumavy (s upřesňujícím podtitulem: *román o Josefu Hasilovi*) jihočeského spisovatele Davida Jana Žáka je nejvýznamnějším počinem na poli reprezentace „Krále Šumavy“ v porevolučním období. Vychází roku 2012. Obsáhlý román je prezentován jako životopisný. Jedná se o nejrozsáhlejší literární rekonstrukci působnosti a života Josefa Hasila, jehož velká fotografie je umístěna na přebalu. Kniha se zakládá na Hasilových vzpomínkách, svědectví pamětníků i archivních dokumentech. Autor dle svých slov strávil šest let sběrem informací a materiálu pro tento román. Po vydání knihy se v médiích začaly objevovat zprávy o zfilmování příběhu ve formě televizní minisérie. Dodnes se tomu však nestalo.

¹⁴⁷ Tamtéž, přebal knihy.

Text je členěn do pěti částí a doslovu. Názvy jednotlivých oddílů vlastního románu napovídají proměny Hasilova života od roku 1948 (*NA ČÁŘE, ÚTĚK Z LÁGRU, AGENT-CHODEC, OPONA SE ZATAHUJE, EPILOG*). V doslovu, který je odlišen jiným typem písma, je popisován sběr informací a práce s nimi, aby bylo dosaženo „přesnějšího obrazu“. Autor se přihlašuje ke kraji, kde Hasil vyrůstal i působil, a k sympatiím pro tuto osobnost české historie dvacátého století. To, že Hasil bojoval za svobodu, je prezentováno jako fakt, bez potřeby dané tvrzení argumentovat. Žák neopomíná upozornit, že i jeho vlastní rodina byla za minulého režimu terčem perzekucí. Stejně jako velké množství postkomunistických narativů, které se dovolávají historie aktuálního světa, se i *Návrat Krále Šumavy* neprezentuje jako výplod čisté fantazie. Naopak je v paratextech (ať už v peritextech – např. doslov, či epitextech – např. propagační sdělení) vymezen vztah díla k minulosti. Četné motivy obsažené v doslovu jsou o rok později rozvedeny v Žákově reportáži *Po stopách Krále Šumavy*. Zde jsou události zachycené v *Návratu Krále Šumavy* potvrzovány jako reálná historická fakta.

Román užívá objektivní er-formu.¹⁴⁸ V dialozích postav se často objevuje hovorová čeština a dobově příznakové obraty. Hasilova přímá řeč je zemitá a obsahuje i sprostá výraziva. Diskurz tehdejší propagandy bývá odlišen kurzívou. Ne vždy narace přesně dodržuje chronologickou posloupnost, objevují se retrospekce i anticipace.

Oproti knize Martina Sichingera *Smrt Krále Šumavy*, jejíž děj by se dal shrnout jako současné hledání fragmentů stop a příběhů o Kiliánovi Nowotnem, v *Návratu Krále Šumavy* je přímo reprezentován Hasilův životní příběh. Román splňuje četné znaky romance dle vymezení Northopa Frye¹⁴⁹: Ústřední forma je dialektická. Většina pozornosti je věnována konfliktu mezi hrdinou a nepřítelem (zde komunistický režim). Kladné hodnoty čtenářova světa úzce souvisejí s hrdinou, záporné naopak s nepřítelem. Hasil je silným a čistě kladným hrdinou. Často jsou jeho protivníci (v tomto smyslu zejména ochránci hranice, kdy již Hasil není jedním z nich) dehumanizováni – postavy

¹⁴⁸ Dle Rolanda Barthesa díky použití této narativní formy „vzniká systematická nepřítomnost jakéhokoliv znaku poukazujícího k vysílateli historického sdělení: dějiny, jak se zdá, se vyprávějí docela samy.“ *Mašínovský mýtus: Ideologie v české literatuře a kultuře*, s. 142.

¹⁴⁹ FRYE, Northop: *Anatomie kritiky: Čtyři eseje*. Brno: Host, 2003, s. 218.

jsou charakterizovány jen okleštěně, bez udání jména či poskytnutí jejich pohledu na situaci. Poznáváme je pouze povrchně skrze funkci, povolání.

I Žákova próza (jako mnoho spřízněných narativů) počíná příjezdem na Šumavu. Tentokrát však nesledujeme příhraniční krajinu z pozice hlavního protagonisty. Do okolí Železné Rudy přijíždí Egon Brodský, zaměstnanec ministerstva zahraničí a úzký spolupracovník Jana Masaryka. K hranici ho automobilem odváží západní diplomat. Krajina je však skrze tento motiv popisována jen okrajově („*Údolí popelaví. Temné modrofialové lesy se táhnou po celém horizontu a vytvářejí magickou kulisu.*“¹⁵⁰). Ilustrován je zejména dobový kontext. Brodský je okolnostmi nucen přechnout za hranice. Je předesláno: „*Zítرا ráno najdou ministrovo tělo oblečené v pyžamu pohozené pod jedním z oken Černínského paláce.*“¹⁵¹ Smrt J. Masaryka (10. března 1948) tak přesně ohraničuje počátek děje v čase aktuálního světa, aniž by byla užita klasická datace. Pro polistopadovou dobu příznačně sledujeme děj z pohledu příslušníka „poražené třídy“, který musí emigrovat. Od prvních stránek je čtenář přitahován k antikomunistickému pólu *my*. Brodský po chvílce naráží na strážmistra SNB, jenž byl na návštěvě u jedné ze svých milenek. Strážmistr prchajícímu ukazuje cestu do Bavorska a na Brodského dotaz sděluje své jméno: „*nějakej Hasil. Pepa Hasil.*“¹⁵² Toto setkání později bude hrát roli při vstupu Hasila do služeb CIC.

Jako příslušník SNB obětavě pomáhá lidem, kteří se rozhodli přejít hranice na Západ. Za pomoc odmítá finanční odměny (což ostře kontrastuje s *O Hasilech bez legend* Františka Šarocha). Narazí-li ve službě na dezorientované *kopečkáře*, ukazuje správný směr. („*Jsem sice členem sboru, ale přece nebudu chytat lidi, který se bojejí a rozhodnou se žít jinde.*“¹⁵³) Když na služebnu přichází raport o možném přechodu Brodského a výzva k jeho zadržení, je v ní akcentováno, že Brodský je Žid a „*Masarykův člověk*“. Hasil nechápe, jakou roli může v tomto ohledu hrát náboženské vyznání. Zároveň vysvětluje, proč vstoupil do řad SNB. „*[...] když jsem se dal ke sboru a šel k čáře, myslel jsem, že je třeba chytat nácky, werwolfy a podobný lumpy, ne komunisty a Židy. [...] za celou dobu jsem nezahlíd jedinýho werwolfa, přitom jsou jich*

¹⁵⁰ ŽÁK, David Jan: *Návrat Krále Šumavy*. Praha: Labyrint, 2012, s. 10. (dále citováno jako: *Návrat Krále Šumavy*)

¹⁵¹ Tamtéž, s. 9.

¹⁵² Způsob (v románu prvního) udání jména může připomenout kultovní představení agenta 007: „*Bond, James Bond.*“

¹⁵³ *Návrat Krále Šumavy*, s. 20-21.

plný noviny. Jsou to takový papírový strašáci do ...“¹⁵⁴ Později Hasilovi začíná být jasné, že „propaganda podvrtnými živly a narušiteli nazývá ty, kteří nechtějí žít v diktatuře komunistů, v zemi, kde se teď zavírá kdykoli a za cokoli“¹⁵⁵.

Po nepodařené přechodové akci je vyčerpaný Hasil nucen požádat o krátký azyl u jednoho z poválečných přistěhovalců poblíž Nového Údolí. Ten je však nedůvěřivý k muži v zablácené a potrhané uniformě a volá místní strážmistry. U Hasila je nalezen usvědčující důkaz, je zatčen a posléze odsouzen na devět let odnětí svobody. Líčeny jsou drsné výslechy, soudní stání, u něhož je přítomen i nechvalně známý prokurátor Karel Vaš¹⁵⁶, či pobyt ve vězení a pracovním táboře. Proti vysokým trestům a tvrdým podmínkám ve věznicích ostře kontrastují (později v románu předkládané) rozsudky, jež jsou vyneseny nad v Bavorsku odhalenými špiony, kteří pracují pro východní blok.

Po několika měsících se Hasilovi z „lágru“ podaří utéct. Společně s ním prchá bývalý letec RAF Antonín Vítek (ve výše rozebírané povídce je popisován jako „kulacký synek“ a alkoholik, který znásilní Hasilovu snoubenku). Díky pomoci náhodného hajného¹⁵⁷ a Bohumila Hasila se dvojice zdárně dostává za hranice republiky a v Bavorsku nastupuje do služeb CIC.

4.2.1 Hasil agentem a „Králem Šumavy“

Ve Zvonkové pomáhal Hasil běžným *kopečkářům*. Nyní jako agent-chodec se dostává k úkolům s geopolitickým dopadem. Žák se úzce přibližuje konceptu špiónského románu. Hlavní hrdina získává důležité informace před očekávaným válečným konfliktem mezi východem a západem. Má své kódové jméno a spolupracuje

¹⁵⁴ Tamtéž, s. 33.

¹⁵⁵ Tamtéž, s. 82.

¹⁵⁶ Je upozorněno, že Vaš zanedlouho zasedne v procesu s Miladou Horákovou. Upomenutí na soudní proces s Horákovou, která má společně s Janem Palachem nezpochybnitelné místo v domácím postkomunistickém panteonu a slouží jako „mytická zástita stávajícího politického režimu“ (viz *Mašínovský mýtus: Ideologie v české literatuře a kultuře*, s. 212-216), je funkční pro antikomunistické vyznění románu. Poukazuje se tu na zločiny komunismu, které s činností agentů přímo nesouvisí.

¹⁵⁷ Hajní obecně jsou napříč celým románem pozitivními postavami, jelikož stojí proti režimu a žijí-li v pohraničí, pomáhají těm, kteří se rozhodli opustit republiku. Vedle hajného, který ukrývá Hasila s Vítkem, hajný Novotný ze Zvonkové poskytuje azyl *kopečkářům*, jiný hajný Hasilovi sděluje informaci o falešných celnících a výsleších utečenců, kteří si myslí, že jsou již na bavorské půdě. Hajný ze Železnorudska je taktéž převaděčem. (Před rokem 1989 zaujímali hajní ze stejných důvodů negativní role. Za všechny zmiňme Palečka z *Krále Šumavy* a Zíku z povídky *Černá Máry*.)

s překrásnou agentkou C5, s níž navazuje milostný vztah. Hasil roste do podoby superhrdiny (připomínajíc Jamese Bonda). V příběhu se vyskytnou i dvojité agenty. Prostředí románu se striktně neomezuje jen na Šumavu. Hasil vede poradu s nadřízeným v jednom z mnichovských zámeckých parků. Dostává stále komplikovanější a nebezpečnější úkoly. Díky detailní znalosti Šumavy, skvělé tělesné kondici, intuici a vynalézavosti je nejlepším z agentů. Často používá převleky (za strážmistra SNB, stařenu i mladé děvče). V uniformě vysoce postaveného sovětského důstojníka provádí falešnou kontrolu tábořských kasáren a dostává se k cenným informacím o obraně republiky. Necítí se dobře jen ve vysoké společnosti. Zde je nejistý. Nezapře, že mu „*kouká sláma z bot*“, což z Hasila činí jakéhosi lidového hrdinu. (V tomto ohledu „pracuje“ taktéž jeho mluva.)

Na malém úseku česko-bavorské hranice, jakožto místu střetu východního a západního bloku, se odehrávají velmi důležité události. Žák zachází s významem mytické postavy „Krále Šumavy“ dále než jiní autoři. Hasil a jeho kolegové v *Návratu Krále Šumavy* přebírají jistou část zodpovědnosti za stav světa. Přesto jejich plat není nikterak vysoký a už vůbec není jejich hlavní motivací (což je v přímém rozporu s předlistopadovými narativy).

Na více místech v románu je upozorňováno na Hasilův nízký vzrůst (pouhých 160 cm). Přes svou výšku je obávaným *rváčem*, nejlepším na Prachaticku, a v očích velitele Kota nejschopnější strážmistr z útvaru ve Zvonkové. Od dětství pracoval u okolních statkářů, aby vylepšil rodinný rozpočet. Do školy ve vedlejší vsi zásadně běhal. Kondici si zlepšoval i během služby u SNB. Nekouří a je přísným abstinencem (opět výrazný rozpor s povídkou *O Hasilech bez legend*). Žák píše, že na útvaru občas pomáhal v kuchyni, není mu však plně přiřčena funkce kuchaře. Během zatčení se posiluje Hasilova náboženská víra.

Nejzásadnější charakteristiky „Krále“ Hasila jsou pak nadprůměrná tělesná zdatnost a výdrž společně s výbornou znalostí Šumavy. Z mnoha bezvýhodných situací se dostává jen díky intuici, jistého šestého smyslu, který ho předem varuje a on kupříkladu mění již domluvené trasy. Nebezpečný a i za složitých okolností chladnokrevný agent Hasil se však při setkání s matkou po dlouhém odloučení stává příslovečným malým chlapcem, čímž je tato postava zlidšťována.

Díky tomu, že se Hasilovi daří unikat z téměř bezvýchodných situací a předem nastražených pastí, šíří se řeči o jeho až nadlidských schopnostech. Označení „Král Šumavy“ se prvně objevuje až v druhé polovině knihy. Žák popisuje, jak se tento mytický titul vytvářel a dále rozvíjel. Pro jedny je postrachem, pro jiné ochránce a bojovník za správnou věc.

„Od té doby se začínají mezi hraničáři šířit legendy a zkazky o králi Šumavy, o nepolapitelném Hasilovi, o démonovi s chlapeckou tváří. A s každým dalším vyprávěním Hasilovy schopnosti a činy narůstají, až dostávají fantastické rozměry. V představách mladých strážců hranice má Josef auru padoucha s nadpřirozenými schopnostmi, stává se mytickou postavou vyrostlou z rašeliny, přestává být člověkem a mění se v ducha krajiny, vládce močálů a šumavských pralesů. [...] Je všude a nikde, začíná srůstat s lidovým obrazem silného ochránce slabých a pronásledovaných. Komunistické moci se náhle v šumavském pohraničí postavil neuchopitelný protivník, mstitel a bojovník.“¹⁵⁸

I lidé, kteří ho dříve znali, o něm nyní mluví šeptem a s bázní, někteří až s náboženským respektem. Pro StB je stále důležitější Hasila, nepřítele vzešlého z řad represivních složek, zneškodnit. Rozbít nebezpečný mýtus, který se šíří mezi lidmi a demoralizuje také mladé hlídky SNB, později PS.

Hasil v textu platí za „šumavského casanovu“. Přes svůj malý tělesný vzrůst má četné úspěchy u opačného pohlaví. Nalezneme čtyři výrazné ženské postavy, které mají s Hasilem milostný vztah: jeho snoubenka Marie Vávrová, s níž má syna; Vlasta, manželka hajného ze Železné Rudy; Růžena, náctiletá studentka prachatického gymnázia; Klára (krycím jménem C5), krásná agentka CIC. V pasážích, kde jsou popisovány milostné akty a jiné erotické motivy, se Žák vyznačuje neumělým a až kýčovitým stylem (např. básnický laděný popis masturbace patnáctileté Růženy na sluncem zalité louce nebo přirovnávání Šumavy k ženskému klínu). Zvláště a lacině také působí sny, ve kterých Hasil vidí obrazy z budoucnosti (železná opona napájená

¹⁵⁸ *Návrat Krále Šumavy*, s. 200.

elektrickým proudem, dřevokazný brouk trnoštítec horský¹⁵⁹, lesy napadené kůrovcem či Šumava s volnými hranicemi, která je cílem turistů).

V románu se často objevuje motiv široké rodiny, jejíž členové si navzájem pomáhají a přečkávají tak různá příkoří. Mnoho Hasilových příbuzných a blízkých je uvězněno na dlouhá léta, je jim zabaven majetek a jsou zbaveni politických práv. Děti vyrůstají bez rodičů. Pro některé spolupracovníky je požadován dokonce trest smrti, který je zmírněn na doživotí. Celkem je v procesu obžalováno dvacet šest lidí. V *Návratu Krále Šumavy* proti komunismu nestojí jen hrstka agentů CIC. Do protirežimní činnosti se v různé míře zapojují obyčejní lidé. Komunisté však přichází s tvrdými tresty i pro ty, kteří Hasilovi dali jídlo a vodu, poskytl mu nocleh nebo ho jen nenahlásili.

4.2.2 Epilog

Závěrečný oddíl popisuje Hasilův život po skončení kariéry agenta. Hasil odchází do USA. V rozhovoru s Vítkem přemýšlejí nad smysluplností jejich práce. Konfrontuje se počet převedených, zadržených a popravených. Věřili, že vypukne válečný konflikt a oni se budou moci navrátit do Československa. Nestalo se tak. Za oceán cestují někdejší agenti CIC jako řadoví emigranti.

„Myslíš, že to všechno mělo nějaký smysl?“

„Jo, určitě jo.“

„Já ti nějak nevím. Převedli jsme řadu lidí, to je pravda, zachránili jsme jim krky. Ale spočítej si, kolik našich zavřeli, kolik jich popravili. To jsou, kamaráde, jasné počty. Odsralo to daleko víc přátel, sousedů, bráchrů a sester, než kolik lidí bylo zachráněných. Američani nás masírovali, že bude třetí světová a ono zatím velký kulový. Vždyť jenom pro to jsme pro ně začali pracovat. Chtěli jsme se vrátit domů. [...]“¹⁶⁰

Roku 1972 umírá Hasilova matka. Její pohřeb je popisován jako veřejná manifestace, že legenda Krále Šumavy je stále mezi lidmi živá. Zádušní mši vede mladý farář Miroslav Vlček. O mnoho let později se Josef Hasil tentokrát již kardinála Vlčka ptá,

¹⁵⁹ Jenž ve skutečnosti ani není nebezpečný pro žijící dřeviny.

¹⁶⁰ Tamtéž, s. 375.

co si má počít s faktem, že střílel na lidi a pravděpodobně i zabil. Obecně známá morální autorita z aktuálního světa, Miroslav Vlk, mu odpovídá, že šlo o válku, studenou válku, a zabití protivníka ve válce není zločin ani porušení příkázání. Tímto je potvrzováno, že přes (možné) zabití je Hasil kladným hrdinou.

Nebezpečí z Hasilova života úplně nemizí ani po přestěhování do USA. Když se chystá jako nadšený příznivec sportu na olympiádu do Mnichova, varuje ho Brodský, člověk, kterému Hasil pomáhá na prvních stranách knihy, aby nejezdil. Hasilovi totiž hrozil únos východními tajnými službami do Československa, kde by byl souzen podle tamních zákonů.

Stejně jako bratři Mašínové v postkomunistických narativech (např. román *Zatím dobrý* (2004) Jana Nováka) ani Hasil v USA nepije, nechodí do barů a svědomitě šetří. Posílá peníze sestře Aloisii a synovi. V roce 1974 si v padesáti letech bere paní Elišku.

Že je nazýván „Králem Šumavy“ se dovídá až časem. Román se ke svému závěru vyjadřuje i ke *Králi Šumavy* Karla Kachyni:

„Když se v roce 1959 dostává do československých biografů propagandistický film Král Šumavy, ve všech šumavských kinech se zvedne bouře nevole. Takhle to nebylo! Po letech tento snímek Josef zhlédne. Směje se. Samé nesmysly. Přes bažiny nikdo nepřecházel. Ani Franz Nowotny řečený Kilián, který filmařům údajně posloužil za předobraz. Byla by to sebevražda.“¹⁶¹

Do Čech se Hasil dostává až počátkem devadesátých let. Ačkoliv se snažil udržet svou návštěvu v tajnosti, deníky jsou plné článků o „Králi Šumavy“. Publicita mu není příjemná. Do svého rodiště se vrací taktéž o rok později. Na mnoho místech republiky je vítán s nadšením a úctou. Setkává se však s nevolí některých obyvatel Šumavy.

„Na Šumavě se na něho místní, kterým v době kdy chodil přes hranici, bylo nanejvýš pět šest let, dívají jako na vraha a prospěcháře. Komunistická

¹⁶¹ Tamtéž, s. 376.

propaganda prosákla do jejich způsobu uvažování. Nedojde jim, že sousedé jejich rodičů netrpěli kvůli Hasilovi, ale kvůli režimu.“¹⁶²

Děj románu končí rozhovorem mladičké studentky, která se setkává s Hasilem při jeho druhé návštěvě v devadesátých letech. Chystá se o jeho činnosti agenta psát diplomovou práci. Hasil začíná vyprávět. Hovoří o Egonu Brodském, který se náhle ocitl za česko-bavorskou hranicí. V rámci textu románu je tak na závěr „Hasilovými vlastními slovy“ potvrzován „správný“ počátek knihy (jenž je čtenáři předkládán vypravěčem – er-formou).

4.2.3 Prostor a čas

Bylo řečeno, že prostor děje se nesoustředí pouze na Šumavu a Pošumaví. Vedle jednoho z mnichovských výstavních parků čtenář „navštěvuje“ kupříkladu nechvalně známou borskou věznicí, pracovní tábor v Dolním Jiřetíně, České Budějovice, Písek, Prahu, tábořské kasárny, bavorský Pasov či německé utečenecké lágry. Šíří děje v prostoru se *Návrat Krále Šumavy* odlišuje od námětem příbuzných děl. Stejně tak je tomu v případě času. Hlavní děj knihy počíná 9. března 1948 a končí se na počátku devadesátých let. Přičemž je vzpomínáno i na Hasilovo dětství (dvacátá a třicátá léta) a druhou světovou válku. Naopak ve snech se objevují výjevy Šumavy dvacátého prvního století.

Šumava samotná je pak prezentována jako pomyslný prostor výcviku. Díky tamním nehostinným podmínkám má Hasil dobrou fyzickou, rychle si zvyká na noční pochody a nemá problémy držet směr. Díky pohybu v horské krajině má výbornou výdrž, jako jeden z mála tak vydrží běhat na věžeňském dvoře a není surově zmlácen.

Šumava je taktéž implicitně líčena jako zrádný a nebezpečný prostor, kde je pro úspěšný přechod nutný průvodce. Je pracováno s mýtem hraničních hor jako těžko prostupného valu. Bez převaděče, agenta, hajného či pašeráka se *kopečkáři* ztrácejí. Je jim nutno přinejmenším udat správný směr. Hasil je pak odborníkem na místní krajinu. Ostatní strážmistři SNB nebo později agenti, kteří projdou odborným výcvikem, se zde tak dobře jako on nevyznají. Jsou totiž z vnitrozemí.

¹⁶² Tamtéž, s. 385.

Stejně jako ve *Smrti Krále Šumavy* i v tomto případě jsou bez výjimek zachovány místopisné názvy. Velmi detailní jsou kupříkladu popisy Hasilových tras k česko-bavorské hranici. Odvažujeme se tvrdit, že řada místopisných názvů bude známa jen čtenářům z daného regionu.

5. Normalizační nepřímé odkazy ke „Králi Šumavy“

Od počátku sedmdesátých let do přelomového roku 1989 se objevila řada kulturních produktů, které se sice explicitně nehlásí ke „Králi Šumavy“, tematizují však obdobné motivy (převaděčství, ochrana hranice). Využity jsou rozličné formy dobové popkultury. Jedná se o knihy, filmy i seriálovou epizodu.

Koncept jednotné národní kultury – socialistického realismu s ústupem nejtužší diktatury padesátých let pomalu eroduje. V normalizačních letech se na rozdíl od let padesátých domácí kulturní tvorba začíná zřetelněji přibližovat západní popkultuře. Publikem je tento trend vřele přijat. To lze snadno pozorovat na ohlasu rock'n'rollu či růstu počtu žánrů televizních pořadů. Jakub Machek píše o rozhodnutí vládnoucích elit přesunout propagandistický důraz do oblasti úspěšné populární kultury:

„Místo pokusu o vyvolání nadšeného souhlasu s obnoveným režimem po vzoru padesátých let se strana a vláda soustředily raději na udržení jistého statu quo, tedy na strategii získat obyvatelstvo pro akceptování poměrů výměnou za umožnění omezeného konzumního životního stylu, jehož podstatnou částí byla i populární kultura.“¹⁶³

5.1 „zákony této republiky chrání před bestii“

V šesté epizodě dnes již kultovního seriálu *30 případů majora Zemana* je tematizována problematika převaděčství. Oblíbená televizní série byla natočena v letech 1974-1979. Režie se chopil zkušený Jiří Sequens st. Tvůrci se u většiny dílů inspirovali skutečnými kriminálními případy, přičemž až na drobnou výjimku je každý díl zasazen

¹⁶³ MACHEK, Jakub: Normalizace a populární kultura. Od domácího umění k Ženě za pultem. In: BÍLEK, Petr A.; ČINÁTLVÁ, Blanka (Eds.): *Tesilová kavalérie: Popkulturní obrazy normalizace*. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2010, s. 9-27, s. 10.

do jiného, po sobě jdoucího roku. Seriál vznikl na popud Ústřední redakce armády, bezpečnosti a brannosti Československé televize k třicátému výročí založení SNB.¹⁶⁴

Televizní seriál obecně se stal prvořadým fenoménem normalizační (pop)kultury. Sledovanost některých titulů dosahovala dnes již těžko uvěřitelných 80 až 90 % československého obyvatelstva. Ačkoliv popularita a propagandistická výhodnost tohoto žánru byly rozpoznány již v padesátých letech, rozkvět televizních seriálů se udál až ke konci šedesátých let a v dekádě následující.¹⁶⁵ Využití látky zřetelně spjaté s „Králem Šumavy“ jako námět jednoho z dílů *30 případů majora Zemana* může vypovídat o potřebě normalizační propagandy dané téma znovuzpracovat a s vhodným poselstvím předložit stále rostoucí divácké obci.

Díl s názvem *Bestie* je situován do roku 1949. Mladý pár se rozhodne nelegálně emigrovat. Ačkoliv otcí mladého inženýra přichází smluvený dopis z Německa, za hranice dvojice milenců nedorazí. Díky požáru jsou v hájence poblíž hranice objevena jiná mrtvá těla. Případu se ujímá mladý Jan Zeman¹⁶⁶, který je v kontaktu s pražskými nadřizenými. Zjišťuje, že někdo vraždí ty, kteří se rozhodli opustit republiku. Díky kvalitní a důvtipné kriminalistické práci vychází najevo, že vraždí trojice, která nabízela převaděčské služby – poštovník Novák (zvaný „strejček“), výpravčí a jeho žena. Jejich motivem byla touha po obohacení.

Tvůrci se v tomto případě inspirovali zejména případem sériové vraha Huberta Pilčíka, který užíval přezdívku „strýček“.¹⁶⁷ Nalezneme ovšem také narážky na *Krále Šumavy*. Hájovna, kde jsou objevena ohořelá těla a šperky, nese název „Kiliánka“ (jasně odkazující k filmovému Kilánovi, potažmo reálné osobě Kiliána „Franze“ Nowotneho).

¹⁶⁴ O fungování normalizační televizní produkce opět Machek: „Celá televizní produkce a v první řadě seriálová tvorba byla pečlivě plánována a kontrolována. Vedení Československé televize připravovalo každoroční ideově-tematický plán, který předkládalo ke schválení ideologické komisi ÚV KSČ. Pořady byly natáčeny jako příspěvky k různým výročím či probíhajícím vnitropolitickým událostem (sjezdy KSČ, volby atd.). Témata a prostředí byla vybírána podle propagandistických potřeb [...]“ Tamtéž, s. 11.

¹⁶⁵ Tamtéž, s. 11.

¹⁶⁶ Ztvárněn čtyřicátníkem Vladimírem Brabcem.

¹⁶⁷ Ten působil jako převaděč, ale své „klienty“ na odlehlých místech vraždil, aby se zmocnil cenností, které si s sebou na západ nesl. Objevují se taktéž nepodložené teorie, že Pilčík byl spolupracovníkem StB jako falešný převaděč při tzv. akci Kameny (během ní byly vystavěny falešné hranice a centrály západních orgánů, kde byli vyslýcháni emigranti, kteří nabyli domněni, že jsou již ve svobodném světě, často tak podali cenné informace o převaděčské síti či o lidech vyvíjejících protirežimní aktivitu). V roce 2010 vznikl případem Pilčíka volně inspirovaný film *Kráska a netvor 1950*. V tomto snímku jsou však styčné plochy s látkou „Krále Šumavy“ jen marginální.

Cesta přes hranici vede i v tomto podání nebezpečnými a zrádnými močály, skrze které zná cestu jen pár vyvolených – „strejček“ a manželka výpravčího Berta, jež láká *kopečkáře* do bažin světlem baterky. Stejně jako Marie Rysová z Kachyňova slavného snímku i Berta (hraje Stela Zázvorková) nachází během závěrečné akce SNB smrt v kalných vodách močálu. Inspirace *Králem Šumavy* se neomezuje jen na motivy či odkazy, ale rozpoznáme ji také v užitém filmovém jazyku.

Vedle typických obrazů pohraničí, jež se ustálily napříč předlistopadovou (pop)kulturou, jsou epizodou *Bestie* reprezentováni příslušníci zámožných rodin a inteligence (zavražděný továrník, mladý inženýr, vdova po zlatníkovi). Právě jim podobní se často rozhodují pro emigraci. Jsou prezentováni, jako ti, kterým „pocitivé“ dělnické profese připadají podřadné, nedůstojné. Zároveň svým útekem na západ pro republiku znamenají bezpečnostní riziko a hospodářský problém, jak shrnuje plukovník Kalina:

„Utíkají. Naše republika jim teď po únoru nevoní. Nedivím se. Ale copak o to, ať si táhnou, ale napojují se na různý špionážní centrály. A berou s sebou zlato a majetek. Všelijaký figle vymýšlejí přes mezinárodní banky a pojišťovny.“

Zeman se svými kolegy se usilovně snaží dopadnout vraha, jehož cílem jsou *kopečkáři* (ačkoliv i jejich rozhodnutí je nelegální). „Protože zákony této republiky chrání před bestii i ty, kteří nás [komunisty – pozn. F. K.] nenávidí.“ V tomto narativu tedy nestojí represivní složky v prvním plánu proti emigrantům, ale naopak je ochraňují před násilnou smrtí. Divák je ujišťován, že strana je „lidská“ i ke svým odpůrcům.

Bestie nezůstává ojedinělou epizodou slavné série, v níž je zobrazen problém nelegálního přechodu státní hranice. V epizodě *Rubínové kříže* (zasazena do roku 1947) se SNB snaží zabránit přechodu banderovců přes naše území do Německa. *Pán ze Salcburku* pak pojednává o pašování lidí za železnou oponu v nákladních prostorách kamionu. Tento díl je situován již do let šedesátých.

5.2 Filmové pole

Na počátku sedmdesátých let otevírá státobezpečnostní žánr *Černý Vlk* (1971). Stanislav Černý¹⁶⁸ využil literární předlohu Karla Fabiána. Černobílý snímek byl realizován k dvacátému výročí vzniku PS. Velmi bizarní a kýčovitou formou je zde odvyprávěn příběh o pevném poutu služebního psa a pohraničnicka. Přes empatický vztah ke svým čtyřnohým pomocníkům jsou ochránci hranice nekompromisní vůči narušitelům. V roli velitele útvaru je obsazen Radovan Lukavský, který obdobnou funkci ztvárnil ve slavném *Králi Šumavy* o dvanáct let dříve.

Z pera Rudolfa Kalčíka pochází kriminální příběh *Sedmého dne večer* (1974). Jedná se o film detektivního ražení (režie: Vladimír Čech), v němž je vyšetřována vražda polesného a jeho kolegy v blízkosti hraničního zátarasu. Mimo jiné je zde zobrazena v normalizačních letech již dobře organizovaná a vybavená PS. Důraz ve scénách s pohraničnický je kladen na hojnou motorizaci a technizaci. Pátrat po narušiteli kupříkladu vzlétá i vrtulník a hlídky v terénu jsou v kontaktu s centrálou pomocí vysílačky. Vrah je však dopaden (stejně jako v případě *Bestie*) zejména díky kriminalistům. *Sedmého dne večer* od nálezů mrtvých těl vychází najevo, že zabíjel jeden z místních, který se chystal „*prostrělet přes hranice*“.

Scénarista Kalčík se ke svému nejvýraznějšímu dílu, *Králi Šumavy*, v tomto případě přibližuje jen skrze zakotvení děje do pohraničí a obecně státobezpečnostním charakterem. Časově se ocitáme v letech sedmdesátých. Oproti většině předlistopadové tvorby, která také zobrazuje tento region, tak už pohraničí není akcentováno jako rozvrácená krajina, kde je zapotřebí opět nastolit řád. Éra poválečného znovubudování pohraničí je dovršena. Filmové Hatě jsou dobře zásobovaná obec s čistě českým obyvatelstvem a fungujícími státními podniky.

Na pozadí kriminálního příběhu se odehrává milostné drama. Periferní region dává příležitost pro nový začátek dvojici sociálně stigmatizovaných postav (bývalý vězeň a slečna, jež vyrůstala v dětském domově). Ti zde navazují vztah. Po té, co je bývalý trestanec, jenž do Hatí přijíždí v úvodních scénách snímku, zbaven podezření z dvojité vraždy, společně mohou začít spořádaný život.

¹⁶⁸ Jako pomocný režisér se podílel též na *Králi Šumavy*.

V nadcházejících letech jsou uvedeny další dva filmy natočené dle předlohy Rudolfa Kalčíka: *Boty plné vody* (1976) a *Drsná planina* (1979). První z dvojice je pojat jako povídkový a byl realizovaný k dvacátému pátému výročí založení PS.¹⁶⁹ Jednotlivé povídky (*Zelenáči 1945*, *Silvestr 1948* a *Zimní vítr 1951*) režírují Ivo Toman, Karel Kovář a Jaroslav Soukup. Zajímavostí je, že (nediegetickou) hudební složku filmu zde jako v případě *Sedmého dne večer* a *Černého vlka* (či v řadě námětem spřízněných snímků z padesátých let) obstarává Filmový symfonický orchestr vedený Františkem Belfínem.

Společným jmenovatelem všech tří příběhů je služba na hranici za vydatné šumavské zimy. *Zelenáči 1945* vypráví o příjezdu dvojice mladých strážmistrů k útvaru a o prvních dnech služby, kdy jsou testováni svými nadřízenými. Hlídky SNB tehdy střeží vlast před zákeřnými *werwolfy*. Druhá povídka zachycuje poslední noc roku 1948 u útvaru, jenž očekává hlášenou kontrolu. Tematizováno je především odloučení strážmistrů od rodin a blízkých. Řeč přichází také na *kopečkáře*, kteří se snaží dostat z republiky. Nejzajímavější povídka (jak po obsahové i formální stránce) *Zimní vítr 1951* celý film uzavírá. Nechybí napětí a esteticky hodnotný filmový jazyk s řadou promyšlených detailů. Soukup zde volně zpracovává předlohu, již využil i Vláčil pro své *Pronásledování* na konci padesátých let. Příběh, ve kterém umírá člen PS, zachycuje zneškodnění dvojice západních agentů. *Zimní Vítr 1951* má tak nejbliže k užšímu pojetí korpusu děl o „Králi Šumavy“.

Jaroslav Soukup režíruje také *Drsnou Planinu* (1979). Dle úvodních titulků je film natočen na motivy knihy Václava Janečka a Rudolfa Kalčíka *V ruce samopal* (1972). V červenci 1946 přichází do pohraniční vsi trojice strážmistrů, aby zde připravila stanici SNB. O měsíc později přijíždí další druzi v uniformě. Pohraničníci zprvu čelí *werwolfům*, kteří přecházejí hranici, aby vraždili a zastrášovali doosídlence. Po roce 1948 se objevují agenti, převaděči, ale také vnitřní nepřátelé.

Drsná Planina využívá motivy, které nalezneme již v románovém *Králi Šumavy*. Snímkem se prolínají nesnáze mladého kuchaře, který má se svou funkcí značné problémy. Tato dějová linie se nese v humorném a odlehčujícím duchu. Recyklovaná je

¹⁶⁹ Stejně jako *Černý vlk* byl i tento titul natočen ve spolupráci s PS. Mezi odbornými poradci se objevují jména s vojenskými hodnostmi.

také dějová odbočka, kdy jeden z pohraničnicků opouští svévolně útvar, aby se vydal na cestu za manželkou, od které dostal znepokojující dopis. Kamarádem ve stejnokroji je zastižen ještě na nedalekém nádraží. Místo aby byl odveden zpět do služby, vydává se dvojice vojenským automobilem do vnitrozemí. Po několika hodinách již strážmířtři vystupují v Planině i s manželkou jednoho z nich, novou obyvatelkou pohraničí. Divákům jsou předkládány těžkosti odloučení, ale zároveň také kolegalita a empatie.

5.3 Literární pole

V kapitole 4. Kulturní reprezentace Josefa Hasila byla zmiňována povídková kniha Františka Šarocha *Výstřely z hranice* (prvně vydaná roku 1972). Vedle povídky *O Hasilech bez legend* zde nalezneme dalších pět kratších prozaických útvarů a faktografický text pplk. Zdeňka Lukeše o historii ochrany československé hranice, jenž slouží jako doslov.

Všechny povídky v intencích dobové propagandy účelově zpracovávají reálné případy SNB či PS. (Již jsme citovali prohlášení z knižního přebalu, že *Výstřely na hranici* „přináší [...] autentická svědectví, fakta i vzpomínky pamětníků na boj o zelenou hranici“.¹⁷⁰) Pro zdání pravdivosti/důvěryhodnosti dále pracuje příloha zhruba dvou desítek archivních fotografií, které se přímo váží k reprezentovaným událostem (redaktoři nemají problém ani se zařazením posmrtné fotografie zneškodněného západního agenta). Netypicky pro předlistopadovou produkci zůstávají zachovány místopisné názvy.

Vedle bratrů Hasilových jsou povídkami záporně reprezentováni agenti západních organizací František Zika (*Jezdec Černá Máry*) a Jan Král (*Král ze Šumavy*). *Přítel Brek* naopak vypráví o služebním psu, díky kterému bylo zadrženo šedesát narušitelů a který byl oceněn rozkazem prezidenta republiky Antonína Zápotockého. Krátký úryvek, v němž vypravěč s patosem vzpomíná na slavného „čtyřnohého pohraničnicka“, dobře ilustruje vyznění nejen této povídky, ale širěji i celé knihy: „[...] byl přítel v ohrožení života, král jižní hranice, statečný soudruh v boji, chápavý a přítulný ve chvílích volna, spolehlivý, vždy připraven pomoci člověku.“¹⁷¹

¹⁷⁰ *Výstřely z hranice*, přebal knihy.

¹⁷¹ Tamtéž, s. 148.

Závěrečná a nejkratší povídka *Hrdinství bez výstřelu* „podává svědectví“ o výstavbě nových objektů pro vznikající PS. Baráky pohraničních rot jsou stavěny během nevlídné zimy v nadmořských výškách přes tisíc metrů. V tomto případě se státobezpečnostní étos silně snoubí s étosem budovatelským. Příběh o obětavé práci a odříkání uvědomělých ochránců hranice otevírá vzletná pasáž opěvující Šumavu. Rozpoznáváme zde výrazné užití mýtu pohraničních hor jako ochranného valu, jenž se neomezuje pouze na dvacáté století.

„Šumavo – tvrzi české země proti vpádu cizích žoldáků, krásná krajino vzdutých moří hor chránících vnitrozemí před silnými větry, zakletá ve svých bystřinách a mlčenlivém Boubínu, krutá v zimních mrazech a laskavá v plantážích borůvek – stala ses jejich osudem. Nepřívětivá a hrozící byla jsi k těm, kteří přišli, aby na tvých majácích pod Jezerní stěnou, Špičákem, Plesnou, Roklanem, Luzným či Boubínem posílili stráž. Sužovala jsi je vánicemi, bičovala lijavci, mátla zarostlými pavučinami pěšin a nechtěla jsi pochopit, ty stará a moudrá, že spolu s tebou hodlají chránit ten úzký pruh země, práh vlasti.“¹⁷²

Pod pseudonymem František Vrbecký se Šaroch stal autorem poslední předlistopadové knihy, která tematizuje úděl příslušníků PS a život při západní hranici. Obsáhlý román *V srdci Šumavy* z roku 1988 vyšel v nakladatelství *Naše vojsko*. Děj je volně zasazen na přelom padesátých a šedesátých let. Knižní přebal tento titul shrnuje jako:

„Drama služby na hranici s Bavorskem, drama tvrdého souboje s přírodou, drama vzájemného soužití rázovitých chlapů a jejich žen, drama vyzrávání mladých chlapců ve stejnokroji.“¹⁷³

První stránky popisují neklidou situaci v hospodě u *Jednorukého Rudolfa*. Lesní dělníci nepracují, již od rána sedí v hospodě, ačkoliv za okny panují „hezké podzimní dny“. Především den totiž v místních lesích utrpěl dělník Klabánek, dle ředitele Jóna jeho nejlepší pracovník, těžká zranění. Při těžbě dřeva pod ním vybuchla mina. Mnozí jeho kolegové se obávají opakování nehody a chtějí odejít zpět do vnitrozemí.

¹⁷² Tamtéž, s. 149.

¹⁷³ VRBECKÝ, František: *V srdci Šumavy*. Praha: Naše vojsko, 1988, přebal knihy.

Pátrání po pachateli se bude prolínat celým románem. Nakonec se ukazuje, že mina byla nastražena místními. Starý a chromý Němec, Hans Glazenny, který byl z odsunu vyřazen jako antifašista, je ve skutečnosti bývalým nacistickým důstojníkem. Právě on zosnoval nastražení výbušniny jako pomstu za znárodněný dobytek a odsun „krajanů“.

Spíše než této dějové linii je však hlavní pozornost věnována každodennosti života v blízkosti hranice. Kniha nelíčí osudy pouze hrstky pohraničnicků z těžko dostupné prvosledové roty „Vývraty“ velitele Míky, ale nabízí též důkladný exkurz mezi civilní obyvatelé pohraniční obce Medvědov a přilehlých samot. Čtenář se tak setkává s vysokým počtem postav, jež spadají do izolovaného mikrokosmu.

Pro daný román je typické vzájemné střetávání množství postav s rozličnými charakteristikami (ne vždy čistě kladných nebo záporných). Většina postav po svém naplňuje určitou narativem akcentovanou společenskou roli¹⁷⁴. Implicitně je skrze tyto konfrontace v čtenářově mysli konstruována ideální náplň dané role. Pro každou z akcentovaných rolí/funkcí se ve fikčním světě nabízí axiologická osa, na které jsou jednotlivé postavy spadající do příslušné kategorie pomyslně rozmístěny. Jisté vlastnosti a chování jsou oceňovány, jiné naopak odsuzovány či potírány. Normy aktuálního světa jsou do textu vtěleny a dále tematizovány skrze střety postav nebo jejich pohledem na svět. Recipient je textem přitahován k hodnotám, které vyžaduje a odměňuje normalizační společenské paradigma. Tím je (řeceno s Barthesem) naturalizován ideologicky kýžený řád socialistické společnosti. Text čtenáře vychovává a vede, zároveň afirmuje dobové uspořádání.

Vrbecký zřetelně využívá ustálené reprezentace pohraničí jako nehostinné krajiny s krutými a dlouhými zimami. Německé obyvatelstvo je líčeno dle schématu, které ustavili již autoři budovatelských románů padesátých let. Ani líčení nepřátel socialismu, narušitelů hranic, na něž je vzpomínáno, nevybočuje z dobového stereotypu. Samotný závěr pak může připomenout *Krále Šumavy*: v Kachyňově snímku po

¹⁷⁴ Např. voják základní služby zařazený do oddílu PS, důstojník PS (otcovský velitel Míka x od reality odtržený Zápalka), manželka/matka (obětavá Míková x nevěrná Grübrová), dělník/zaměstnanec v pohraničí (úderník Klabánek x chamtivý vedoucí prodejny, který klame zákazníky).

dopadení Palečka mizí mlha a noc přechází v den, ve Vrbeckého próze odhalením někdejšího nacistického důstojníka končí zima a nastává jaro.

Závěr

Člověk konce moderní a postmoderní doby je zahlcen podněty, informacemi. Přemíra reklamních, normativních, kulturních a obecně referenčních sdělení ho pronásleduje do nejosobnějších sfér života. Umělecké dílo již před pár dekádami ztratilo punc jedinečnosti a jeho místo zastoupil kulturní produkt.¹⁷⁵ Rozprostřelo se nové úrodné pole pro působnost ideologicky motivované tendence.¹⁷⁶ Kulturní produkty reprezentující látku „Krále Šumavy“ jsou toho zářným příkladem.

Ideologie se v těchto dílech, jak bylo předesláno v úvodu, projevuje zejména skrze zakotvení děje v historii. K událostem minulosti se dílo přihlašuje pomocí (častých) odkazů k aktuálnímu světu nebo jednoduše uvedením v paratextu. Literární zpracování s oblibou využívají objektivní er-formu coby vypravěčskou techniku, díky níž se mažou jasné vazby na vysílatele (historického) sdělení a události se tak vyprávějí zdánlivě samy.

Tím, že je narativy reprezentován střet mezi odpůrci komunismu („Králi“, agenti, převaděči) a jeho přívrženci (ochránci hranice), se díla automaticky vyjadřují k myšlence komunismu obecně. Zda je správné vůči němu bojovat, nebo ho chránit. Nepřekvapí, že díla, jež vznikla před rokem 1989, oslavují pohraničníky a demonizují jejich protivníky. Naopak porevoluční tvorba činí z nepřátel poúnorového režimu kladné hrdiny, bojovníky za svobodu. Lze bez výjimky shrnout, že touto prací zkoumané narativy odpovídají ideologii, která panovala v době jejich vzniku. Před rokem 1989 tomu bylo docíleno díky státem řízené kulturní tvorbě a cenzuře. Po roce 1989 skrze proces hegemonie.

Americký historik a literární teoretik Hayden White hovoří ve vztahu k historické vědě jako o jistém literárním žánru závislém na jazyku a rétorických

¹⁷⁵ Viz BENJAMIN, Walter: Umělecké dílo ve věku své technické reprodukovatelnosti. In: RITTER, Martin (ed.): *Výbor z díla. I: Literárněvědné studie / Walter Benjamin*. Praha: OIKOYMENH, 2009, s. 299-326.

¹⁷⁶ Zatímco tradiční oblast tzv. vysokého umění je s pojmem ideologie spojována v jen jistých typech diskurzů, u kulturního produktu je ideologické sdělení většinou samostatným komunikačním výstupem. Vysoké umění na rozdíl od populárního pracuje často proti afirmaci, aktualizuje vnímání světa a působí subverzivně.

tropech. Poukazuje tak, že ani historiografie není objektivní vědecká disciplína, ale spíše konstrukt, který dějinné události uměle váže do narativních celků.¹⁷⁷ Ještě účelověji pak v tomto směru pracuje kulturní produkt (ačkoliv o sobě kupříkladu prohlašuje, že podává „pravdivé svědectví“, či se jedná o „životopisný román“).

Často užívanou vypravěčskou strategií je důraz na binární opozici *my X oni*. Narativy se snaží přetáhnout recipienta k onomu pólu *my*, k pólu sdílení. Hrdinové jsou textem cíleně vyráběni. Kladné hodnoty čtenářova světa úzce souvisí s hrdinou, zatímco ty záporné s padouchem. Nepřátelé mohou být dehumanizováni (popisem okleštěni na pouhý název své obecné funkce – např. pohraničník či agent). Naopak na první pohled problematický čin kladného protagonisty může být vysvětlován, argumentován nebo omlouván okolnostmi. Jednotlivé tituly naplňují znaky romance (ve smyslu Northopa Frye), příběhu o střetu dobra se zlem.

Ideologizace se může týkat i prostoru a času. Pro západní a východní blok či přelomový rok 1948 jsou použity výrazné charakteristiky, z nichž je jasně patrné hodnocení daného. Např. v *Králi Šumavy* pohraničníci chrání území tříděně spravedlivého Československa, kterým se stalo díky *Vítěznému únoru* před nebezpečnými agenty, kteří přicházejí z kapitalismem zkaženého Bavorska. Naopak Hasil v *Návratu Krále Šumavy* pracuje pro západní tajnou organizaci CIC sídlící ve svobodném Bavorsku, aby mohl napomoci svrhnout komunistický totalitní režim, který se dostal k moci díky neblahým únorovým událostem.

V paradigmatu předlistopadové kulturní tvorby jsou „Králové Šumavy“ a obecněji agenti pojeti výrazně záporně a jejich činnost jako nepřijatelná, zhoubná pro celou socialistickou společnost. Motivací agentů bývají zpravidla peníze. Aby bylo docíleno silně negativního obrazu, mohou jim být dále připisovány nelichotivé osobností charakteristiky (např. psychická labilita, alkoholismus, hrubé chování k ženám, lenost či zbabělost). Členové pohraničních útvarů SNB a později PS naopak hrdinně a obětavě chrání hranici. Slouží za těžkých podmínek a za cenu odloučení od svých blízkých. Předlistopadové narativy můžeme po vzoru Josefa Švédy, který tak činí s korpusem děl o bratřech Mašínech, shrnout jako komunistický antimýtus o „Králi Šumavy“ – autoři se vůči Nowotnému, Hasilovi a jim podobným negativně vymezují

¹⁷⁷ Viz WHITE, Hayden V.: *Tropika diskurzu: kulturně kritické eseje*. Praha: Karolinum, 2010.

a snaží se rozbít lesk jejich legendy, jež je zakořeněna minimálně mezi obyvateli Šumavy.

Ve dvacátém prvním století naopak vznikají kulturní produkty, které se přímo vyjadřují k předlistopadovým titulům a odhalují jimi předkládané nepravdy. Snaží se „*demaskovat ideologický mýtus a odhalovat skutečné události*“, na nichž jsou založeny. Objevuje se také životopisný román, který zcela nově a v nebývalém rozsahu reprezentuje činnost „Krále Šumavy“ Josefa Hasila. Nejzápornější role v těchto titulech připadá komunistickým elitám, lživé propagandě a „zlu komunismu“ v esenciální podobě. Skupinu porevoluční děl, které zpracovávají námi zkoumanou látku, můžeme souhrnně nazvat postkomunistickým mýtem „Krále Šumavy“.

Ačkoliv se polistopadové narativy mohou tvářit jako neideologické je tomu právě naopak. Daná díla naplňují znaky aktuálně převládající ideologie postkomunismu, která se zakládá na liberální demokracii a tržní ekonomice. Práci uzavíráme citací Slavojě Žižeka, v níž je shrnuto specifické působení ideologie v aktuálním století:

*„Současná doba se prohlašuje jako post-ideologická, ale toto popření ideologie je dokonalým důkazem toho, že jsme více než kdy jindy zakořeněni v ideologii. Ideologie je vždy polem zápasu – kromě jiného je též zápasem o přivlastnění minulých tradic.“*¹⁷⁸

¹⁷⁸ Mašinovský mýtus: Ideologie v české literatuře a kultuře, s. 199.

Seznam literatury a zdrojů

Prameny:

a) literatura

KALČÍK, Rudolf: *Král Šumavy*. Praha: Naše vojsko, 1960.

SICHINGER, Martin: *Smrt Krále Šumavy*. Praha: 65. pole, 2016.

ŠAROCH, František: *Výstřely z hranice*. Praha: Naše Vojsko, 1978.

VRBECKÝ, František: *V srdci Šumavy*. Praha: Naše vojsko, 1988.

ŽÁK, David Jan: *Návrat Krále Šumavy*. Praha: Labyrint, 2012.

ŽÁK, David Jan: Po stopách Krále Šumavy. In: ŽÁK, David Jan; KALČÍK, Rudolf: *Král Šumavy: román a literární reportáž*. Praha: Labyrint, 2013.

b) filmy a seriály:

30 případů majora Zemana, 1974-1979, díl: *Bestie*, r. J. Sequens st.

Akce B, 1951, J. Mach

Boty plné vody, 1976, r. I. Toman, K. Kovář, J. Soukup

Černý vlk, 1971, r. S. Černý

Dneska večer všechno skončí, 1954, r. K. Kachyňa, V. Jasný

Drsná planina, 1979, r. J. Soukup

Král Šumavy, 1959, r. K. Kachyňa

Občan Brych, 1958, r. O. Vávra

Sedmého dne večer, 1974, r. V. Čech

Větrná hora, 1955, r. J. Sequens st.

Vstup zakázán, 1959, r. F. Vláčil, M. Vošmik

Ztracená stopa, 1955, r. K. Kachyňa

Odborná literatura:

ADAMEC, Jan: „Na co se budeme dnes dívat?“ – mikrosonda do sovětského filmu 30. let. In: KOPAL, Petr (ed.): *Film a dějiny 2: Adolf Hitler a ti druzí – filmové obrazy zla*. Praha: ÚSTR – Casablanca, 2009, s. 117-135.

BARTHES, Roland: *Mytologie*. Praha: Dokořán, 2004.

BARTHES, Roland: *Světlá komora: Poznámka k fotografii*. Praha: Fra, 2005.

BENJAMIN, Walter: Umělecké dílo ve věku své technické reprodukovatelnosti. In: RITTER, Martin (ed.): *Výbor z díla. I: Literárněvědné studie / Walter Benjamin*. Praha: OIKOYMENH, 2009, s. 299-326.

BÍLEK, Petr A.: James Bond a major Zeman: Sémantika narativní ideologie. In: BÍLEK, Petr A. (ed.): *James Bond a major Zeman: Ideologizující vzorce vyprávění*. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2007, s. 100-118.

BÍLEK, Petr A.: Reprezentace: Pojem, metafora či koncept?. In: VEBEROVÁ, Veronika; BÍLEK, Petr A.; PAPOUŠEK, Vladimír; SKALICKÝ, David (eds.): *Jazyky reprezentace. Reprezentace jako teoretický problém ve filozofii a v myšlení o umění a kultuře, v literatuře a filmu*. Praha: Akropolis, 2012, s. 11-30.

ČINÁTLOVÁ, Blanka; ČINÁTL, Kamil: Zeman – rudý gentleman. In: BÍLEK, Petr A. (ed.): *James Bond a major Zeman: Ideologizující vzorce vyprávění*. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2007, s. 40-60.

FRYE, Northop: *Anatomie kritiky: Čtyři eseje*. Brno: Host, 2003.

KOPAL, Petr: Film Král Šumavy ve světle (a v temnotě) symboliky zla. In: KOPAL, Petr (ed.): *Film a dějiny 2: Adolf Hitler a ti druzí – filmové obrazy zla*. Praha: ÚSTR – Casablanca, 2009, s. 214-240.

KULKA, Tomáš: *Umění a kýč*. Praha: Torst, 2000.

MACHEK, Jakub: Normalizace a populární kultura. Od domácího umění k Ženě za pultem. In: BÍLEK, Petr A.; ČINÁTLOVÁ, Blanka (Eds.): *Tesilová kavalérie: Popkulturní obrazy normalizace*. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2010, s. 9-27.

MÜLLER, Richard; ŠIDÁK, Pavel: *Slovník novější literární teorie: Glosář pojmů*. Praha: Academia, 2012.

SPURNÝ, Matěj: *Nejsou jako my: Česká společnost a menšiny v pohraničí (1945-1960)*. Praha: o. s. Antikomplex, 2011.

ŠVÉDA, Josef: Bratři Mašínové jako hrdinové socialistického a kapitalistického realismu. In: VEBEROVÁ, Veronika; BÍLEK, Petr A.; PAPOUŠEK, Vladimír; SKALICKÝ, David (eds.): *Jazyky reprezentace. Reprezentace jako teoretický problém ve filozofii a v myšlení o umění a kultuře, v literatuře a filmu*. Praha: Akropolis, 2012, s. 232-249.

ŠVÉDA, Josef: *Mašínovský mýtus: Ideologie v české literatuře a kultuře*. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2012.

WHITE, Hayden V.: *Tropika diskurzu: kulturně kritické eseje*. Praha: Karolinum, 2010.

Internetové zdroje:

BEDNAŘÍK, Petr: Strážci hranice ve filmu. *Literární noviny* 2013, č. 22. Dostupné online: <http://www.literarky.cz/kultura/film/14908-straci-hranic-ve-filmu> [cit. 2017-01-23].

NAVARA, Luděk: Mýtus krále Šumavy. *Host* 30, 2014, č. 2, s. 16-20. Dostupné online: <http://casopis.hostbrno.cz/archiv/2014/2-2014/mytus-krale-sumavy> [cit. 2017-02-28].

Oficiální text distributora. Dostupné online: <http://www.csfd.cz/film/4990-ztracena-stopa/prehled/> [cit. 2017-02-02].