

Oživení v kinosále

Poznámky k domácím filmům uplynulé sezóny

Jaromír Blažejovský

Českým zemím se daří lépe, hrubý produkt roste, nezaměstnanost klesá, mzdy se zvyšují. Proti premiérovi Andreji Babišovi protestují statisícová shromáždění, naplněná radostí ze svobodného sdružování, nikoli požadavky sociálními. Čím veselejší souznění na manifestacích vládne, tím truchlivější krizí procházejí zavedené politické strany včetně opozičních.

Média stupňují kulturní válku. Vyděšení koryfejové konzervativní kontrarevoluce, jak jejich tlak nazvala dokumentaristka Apolena Rychlíková,⁰¹ častují své protivníky, ekology, vegetariány, nekuřáky a cyklisty nadávkami, jež rychle ztrácejí glanc. Stigma neomarxismu se opotřebovalo, vedle „genderismu“ a klimatického alarmismu nově frčí obvinění z pokrokářství.⁰² Dle průzkumu *Česká společnost po třiceti letech* se občané štěpí do šesti tříd: zajištěná střední, nastupující kosmopolitní, tradiční pracující, místních vazeb, ohrožená, strádající. Autor této stati se pyšní, že mu v on-line testu vyšla příslušnost k tradiční pracující třídě. Ta tvoří 14 % populace, pracuje manuálně a má nadprůměrné příjmy.

Z preferencí zdejšího lidu jsou umělecké a mediální elity nešťastné. Objevují se návrhy na zavedení testů pro voliče⁰³ či rozšíření volebního práva od šestnácti let. Herečka Barbora

Brzánová žádá pro přístup k urně obdobu fidičského průkazu. Surrealista František Dryje vtělil svůj hněv do eseje *Věk kreténů*.⁰⁴ Dle televizního dramaturga Jana Šterna stojíme proti sobě menšinová, schopní a liberální „my“ a neúspěšní „oni“, kteří „nám“ přestali naslouchat.⁰⁵

Svobodné volby přinesla před třiceti lety sametová revoluce. Více než její kulaté výročí zasáhlo zemí úmrtí Karla Gotta. Lidé se před improvizovanými oltářky modlili a křižovali, jako by svého pěvce pokládali za boha nejen podle příjmení. Ke smutečnímu rozloučení na Žofíně se počátkem října sjely do metropole tisíce truchlících. Kdo o Mistrovi v oněch dnech veřejně zapochyboval, navěky se znemožnil.⁰⁶

Vloni do biografů zavítalo 18,3 milionu diváků, nejvíce od startu soukromých televizí (1993) a o 12 % více než v rekordním roce předchozím. Úředně mívá premiéru kolem šedesáti domácích celovečerních novinek ročně, ale jen dvě třetiny se těší širšímu nasazení. Přibývá titulů schopných vyprodat sály několik dní dopředu. Podařilo se prolomit zahraniční „blokádou“: *Nabarvené ptáče* Václava Marhoula soutěžilo v Benátkách, hrnou se vavříny pro krátký loutkový film ruské studentky Darji Kaščejevojové *Dcera*. Vnitřním svárem rozseknutá FAMU v ní získala kýženou satisfakci. Reflexi audiovize po-

01 Apolena Rychlíková, „Další hráz nezávislých institucí padá. Stanislav Křeček se stal ombudsmanem“. *A2larm*, 12. 2. 2020, viz <https://a2larm.cz/2020/02/dalsi-hraz-nezavislych-instituci-pada-stanislav-kreckek-se-stal-ombudsmanem/>, cit. 16. 2. 2020.

02 Nálepku progresivismu najdeme už v neblahém *Poučení z krizového vývoje* (1970): „Agresivní skupiny tzv. progresivistů umlčovaly a terorizovaly poctivé redaktory a novináře, kteří chtěli pravdivě a objektivně hodnotit situaci v naší zemi.“ *Poučení z krizového vývoje ve straně a společnosti po XIII. sjezdu KSČ*, Praha, Svoboda 1978, s. 28.

03 Jiří X. Doležel, „Půl milionů voličů-penzistů má kognitivní problém. Ovlivňuje výsledky voleb i snížená IQ?“. *Reflex*, 18. 4. 2018, viz <https://www.reflex.cz/clanek/komentare/86481-pul-milionu-volicu-penzistu-ma-kognitivni-problem-ovlivnuje-vysledky-voleb-i-snizene-iq.html>, cit. 16. 2. 2020.

04 František Dryje, „Věk kreténů“. *Analogon*, r. 31, č. 88 (II–2019), s. 97–108; „Věk kreténů II“. *Analogon*, r. 31, č. 89 (II–2019), s. I–IX. Vedle pojmu „politický kretén“ zavádí Dryje terminus technicus „zmrdr“, určený pro politiky, které tyto kretény volí.

05 Jan Štern, „My máme pravdu, ale jich je víc“. *Lidové noviny*, r. 32, č. 39, 15. 2. 2020, s. 12. Z opačného břehu čteno stojí menšinová „oni“ proti většinovému „nám“, kteří jsme je přestali poslouchat, když „oni“ neumějí naslouchat „nám“. Kdo je tady vlastně neúspěšný?

06 V debatách o podílu Karla Gotta na úpadku doby normalizace zaniklo, že tři klenoty zlatých šedesátých si bez jeho hlasu nelze představit: *Limónádový Joe* (r. Oldřich Lipský), *Starci na chmelu* (r. Ladislav Rychman), *Kdyby tisíc klarinetů* (r. Jan Roháč, Vladimír Svítáček), všechny z roku 1964.



↳ Dálava

máhají rozhlas, televize, časopisy, festivaly, webové portály, výroční ceny, generačně pestrá kritika. Podmínky pro dialog skrze pohyblivé obrazy nebyly nikdy lepší. Už zase má smysl bavit se o filmu a bavit se filmem.

Kretění a komunismus

Karel Vachek přivánil obří myslící stroj v podobě své dosud nejdelší „komedie“, jež zklamání z vlády lidu vetkla do svého názvu: *Komunismus a síť aneb Konec zastupitelské demokracie*. Současný režim nazývá zorbonaut reklamokracií: myšlenky a morálka ztrácejí vliv, prvořadý je marketing. Svě dosavadní dílo plus zkušenost zeměkoule podrobuje Vachek přetřesu. Za vrchol našich moderních dějin pokládá reformní rok 1968, v polistopadovém vývoji vidí selhání. Čtyři dynamické díly (první s dodatkem, poslední s epilogem) pozvolna gradují. Musíme se prokoukat až k jednání posledního, které se sleduje bez dechu. Milovník Bedřicha Smetany touží být průzračný jako *Prodaná nevěsta*, ale nic publiku neusnadňuje. Od diváka žádá jeho čas a nabízí mu na oplátku svůj. Nikoli jen oněch šest hodin (včetně tří přestávek) v kině, ale opakovaná zhlédnutí, hypertextové odbočky, promyšlení. Tvarování času sblízuje našeho mystika s Andrejem Tarkovským, jakkoli ho coby mága Vachek odmítá.

Vít Janeček a Zuzana Piussi diskutují v eseji *Univerzity a svoboda* o rozporu mezi intelektuálním posláním vysokých škol a jejich standardizovaným provozem. Kateřina Turečková v dokumentu *Iluze* vychází z předem daného odmítavého postoje k „liberální demokracii“ maďarského premiéra Viktora Orbána a zkouší diváka aktivizovat formou počítačové hry.

Až spirituálního efektu dosáhl Martin Mareček v road movie *Dálava*: otec Vít jede se synem Gríšou do srdce Ruska navštívit bývalou choť a svoji dceru. Manželčina konverze k pravoslaví rodinu před časem rozbila. Ač je Moravan ochoten doslova i přeneseně přijít k chrámu, dveře mu zůstanou uzavřeny. Nemáme šanci posoudit příběh z druhé strany. Tušíme, že zdánlivě neúspěšná cesta může přece jen mít vyšší

smysl. Někdo tu zabloudiv na cestách Božích. Jen není jisté, zda se ztratila ona, nebo on, jenž by měl – jako Bůh Otec, což v dialogu zazní – ochraňovat svoji rodinu. *Dálava* je také úvahou nad naším vztahem k Rusku. Každý z blízkých národů nějaký vztah k Rusku má, musí si ho prožít nebo i vytrpět. Vítova gramaticky dobrá, ale foneticky přece jen česká ruština připomíná „hlášení v ruském jazyce“ v *Koljovi* (1996) otce a syna Svěrákových. *Dálava* není od *Kolji* tak daleko, jak by si někdo mohl myslet.

Čiré zlo odkrývá blockbuster Vít Klusáka a Barbory Chalupové *V síti*, odhodlaný, řečeno s Janem Němcem, „odkrýt kámen, pod nímž se hemží hmyz“.⁰⁷ První, co stojí za chválu, je reklamní kampaň. Tolik rozesmátých holčiček s kornouty popcornu jsem v multikině naposledy viděl, když se hrálo *Padesát odstínů šedi* (Fifty Shades of Grey, r. Sam Taylor-Johnsonová, 2015). Během projekce zaznívá smích, ale při závěrečných titulcích odcházejí divačky a diváci se sklopenými hlavami, asi nejen proto, aby dobře viděli na schody. Edukativní dokument využívá atributy pohádky i hororu: tři krásky provokují zástup monster s digitálně zamlženými tvářemi, z nichž vystupují černé oči a chtivé zuby. Jen prstíček si ohřejeme, hned zase počítač vypneme. Jedna dívka se baziliškoví vzepře a zažene ho na útěk. Pochybnost mám o přepadové konfrontaci s Ústečanem: sice se dozvíme, že je mrzký vychovatel navíc rasista, ale tým filmařů působí v tu chvíli přesilově a chaoticky.

Lze se těšit, že se *V síti* zařadí po bok *Šmejdu* (2013) Silvie Dymákové coby dílo, které ve společnosti něco změnilo. Kéž by se už žádná holka a žádný kluk nenechali vlákat do internetových pastí! Kéž by predátory přešla chuť. Horší by bylo, kdyby film prohluboval vztahovou úzkost. Proto je cenný okamžik, kdy jeden z netvorů během hovoru s pannou získá tvář a promění se v prince. Některých otázek se film jen dotýká, například jak přibývá sexuální frustrace nebo jak technologie

07 Cit. dle Jaroslav Boček, *Kapitoly o filmu*, Praha, Orbis 1968, s. 216.

proměnily namlouvání. Kdysi psali básníci svým Borůvkám a Pišťalkám verše, dnes jim posílají fotky svého pyje. Odborníci mluví o nové sociální normě.⁰⁸

Filmový debut divadelního autora Jiřího Havelky *Vlastníci* přijala kritika s radostí, že naše tvorba neztratila schopnost uchopit malý, dobře odpozorovaný vzorek lidstva, z něhož lze odvodit podobenství. „Konečně Gogol!“ můžeme zopakovat zvolání A. J. Liehma, jímž kdysi přivítal satiru *Hoří, má panenko* (r. Miloš Forman, 1967).⁰⁹ Komédie čerpá z domovních schůzí, které zažil každý druhý obyvatel, a z vývoje společnosti, jejíž typické postoje sousedi reprezentují. Nejpřesnější je soudruh Kubát v podání Jiřího Lábuse, pokrytecký nostalgik, pro něhož do roku 1989 „měli k sobě lidi blíží“. Snímek zachovává horizont dominantního „my“, dle něhož si většinová „oni“ způsobují trampoty svou hloupostí a podléhají podvodným spasitelům. Demonstruje nefunkčnost hlasovacích procedur a přidává se k demokratické skepsi. Na rozdíl od naturščiků Miloše Formana zde předvádějí „koncert“ excelentní herečky: Tereza Ramba, Klára Melíšková, Dagmar Havlová. Více než čtvrt milionu zvolna přibývajících diváků učinilo ze skromných *Vlastníků* hit.

Zatímco *Vlastníci* jsou otevřeným pamfletem, *Tiché doteky* Michala Hogenauera nabízejí podobenství skryté, pokud je čteme nejen jako dobrodružství jedné au pair ve spárech sekty (což se divák správně dozví až na konci), ale jako metaforu podřízenosti východní Evropy vůči pyšnému poručnictví Západu. Jak ukázalo ocenění Bronzovou pyramidou na 41. MFF v Káhiře, je poselství Hogenauerova filmu srozumitelné i mezinárodně. Submisivní zůstal bohužel jeho distribuční marketing.

Typizovaného „kretěna“, jak si ho představují frustrované elity, předvedla div ne v prasečí kůži *Národní třída*, kterou dle stejnojmenného románu Jaroslava Rudiše natočil Štěpán Altrichter. Outsider Vandam v podání Hynka Čermáka ztělesňuje vlastnosti, jimiž menšinové „my“ pohrdá: za socialismu stál na nesprávné straně, vyrostl na nezdravé stravě, vyznává kult fyzické síly, neorientuje se ve svobodné společnosti, tíhne k extrémní pravici. Vymežit však takto hrubě svého protivníka, nechť ho zábavně ztělesnit hvězdou Dejvického divadla, trochu se dojmout nad jeho prostoduchým smyslem pro spravedlnost a potvrdit si svou sociální nadřazenost je příliš snadné vítězství, zdá se mi. Nejsou to Vandamové, s kým liberální demokracie svádí svůj hlavní boj. Fakt, že má týpek reálný předobraz, na tom mnoho nemění. Ponižení nepřítel kritická obec přijala, ale projevila pohoršení, že jsou autoři ke svému antihrdinovi nadměrně empatičtí, takže by se s ním mohli jiní hololebkouni ztotožnit. Má o tom svědčit překvapivě vysoká návštěvnost nad sto tisíc? Po výlučném artovém debutu *Schmitke* (2014) vkročil Štěpán Altrichter pravou nohou do mainstreamu. *Národní třída* má ale nepřijemně namíchaný zvuk a hudba přehlušuje záměrně zašumlané dialogy.

Mord tyrana není zločinem

V nejdramatičtější scéně zmlátí Vandam zbohatlíka, který ubližuje dívce jeho srdce. Násilí ve jménu spravedlnosti sezónně dominovalo. Tři hrané filmy ze současnosti spojuje touha vykonat mimosoudní popravu. V krvavé komedii Radka Bajgara *Teroristka* chce penzionovaná učitelka zastřelit podnikatele, jenž vykořisťuje městečko. V dramatu Martina Duška a Ondřeje Provozníka *Stařici* plánuje dvojice bývalých politických vězňů usmrtit neméně vetchého soudce, jenž má na svědomí popravené a uvězněné odbojáře z padesátých let. V novince Petra Zelenky *Modelář* (2020) chystá český mstitel atentát na bývalého amerického viceprezidenta Dicka Cheneyho za zločiny spáchané na Blízkém východě.

⁰⁸ Srov. Petr Třešňák, „Venku to má špatnou grafiku. S psychologem Martinem Hofmanem o půvabech a nástrahách digitálního dětství“. *Respekt*, r. č. (2019), č. 19, viz <https://www.respekt.cz/tydenik/2019/19/venku-to-ma-spatnou-grafiku?issueId=100399>, cit. 29. 2. 2020.

⁰⁹ A. J. Liehm, „Konečně Gogol“. *Film a doba*, r. 13 (1967), č. 11, s. 591–595.



↳ Nabarvené ptáče

Nejvíce uznání sklidili řemeslně dokonali *Stařici*. V kiněch propadli, zato na festivalu v Karlových Varech přijalo publikum bouřlivě scénu, ve které vozičkář Vlastimil (v dokonalém podání Jiřího Schmitzera) lstivě spoutá mladého policistu. Znamená smích v sále, že současný režim a jeho uniformovaný ochránce jsou vnímáni jako nelegitímní? Pušku si hrdina přivezl z USA, ta mu sice byla na pražském letišti zabavena, ale nakonec si kumpáni funkční zbraň doslova vyškrobou ze zdi.

Zrušení absolutního trestu bylo jedním z výdobytků sametové revoluce. Ani jeden ze tří vražedných filmů není tak primitivní, aby smrtící rozsudky doporučoval. Všechny tři se tváří, že chtějí nastolit diskusi. Nejméně se to podařilo *Teroristce*, kde vzplanutí darebáka v živou pochodně vyvolává více rozpaků než zadostiučinění. *Stařici* ukazují něžně a zároveň naturalisticky limity vyššího věku. Jak učitelky teroristky, tak Vlastík a Tonda si svými handicapy vynucují od publika souznění. Že jejich stáří není bezbranné, je efektní dramatický protitah.¹⁰ S *Modelářem* je to jinak: Pavel je chlapík v plné síle a autor ho drží v chladné distanci. Dlouho nám není přáno mladíkovi porozumět; už jeho vztah k ženám, které se do něj ihned zamilovávají, je podivný a účelový. Jen jeho nakonec přemůže okamžik soucitu a vzápětí protiteroristická jednotka. A jediný Petr Zelenka artikuluje své znepokojení z budoucnosti: vstanou noví modeláři.

Orgie v mezinárodním stylu

Veliká očekávání provázela tři projekty mezinárodního rozměru, spojují je anglojazyčné bestsellery jako námět a angažmá zahraničních herců. Dílčího úspěchu dosáhlo *Nabarve-*

né ptáče. Autor stejnojmenného románu Jerzy Kosiński čelil podezření, že své prózy spleťal z cizích motivů. To lze odsoudit jako plagiátorství, nebo přijmout coby postmodernu. Václav Marhoul učinil ve své adaptaci něco podobného. Umělá řeč, jíž se tu mluví, je spředená z různých slovanských jazyků a její vynálezce Vojtěch Merunka ji nazývá mezislovanskou.¹¹ Ta je použita v zájmu znejasnění konkrétních lokací, kde se mají hrůzy odehrávat, aby se žádný národ necítil dotčen. Ve výsledku mohou být uraženy všechny, neboť stopy polštiny, ruštiny, ukrajinštiny či srbštiny jsou v dialogích jasně patrné. A nelze proti tomu mnoho namítat, jelikož žádné společenství není bez viny na nějakém pogromu.

Cinefil pak cítí nutkání jmenovat filmy, které mu záběry *Nabarveného ptáče* připomínají nebo je otevřeně citují: *Marketa Lazarová* (r. František Vlácil, 1967), *Hvězdy na čepicích* (Csillagosok, katonák, r. Miklós Jancsó, 1967), *Ivanovo dětství* (Ivanovo dětstvo, r. Andrej Tarkovskij, 1962), *Jdi a dívej se* (Idi i smotri, r. Elem Klimov, 1985), *Andrej Rublev* (Andrej Rubljov, r. Andrej Tarkovskij, 1966), *Satanské tango* (Sátántangó, r. Béla Tarr, 1993), v recenzích byly zmíněny také *Démanty noci* (r. Jan Němec, 1964) či *Kočár do Vídně* (r. Karel Kachyňa, 1966).

Jako by se mezislovanská netýkala pouze jazyka, ale i narace a stylu. Přesněji řečeno nejde o styl mezislovanský, ale šířeji východoevropský, neboť k jeho zdrojům patří i mistrovská díla maďarských autorů. A snad jen limitovaný rozhled zabránil Marhoulvi využít motivy z kinematografie rumunské. Našinec se proto cítí v *Nabarveném ptáčeti* jako doma. Ne snad proto, že bychom ve svých chlívkách obcovali s kozly nebo kozami, ale protože tu sledujeme jakýsi ohlas písní ruských, polských, maďarských, českých..., pomyslnou antologii toho nejkrásnějšího a nejkrutějšího, co naše sesterské kine-

¹⁰ Finální výstřel je ve *Stařicích* následován podobným vizuálním eufemismem jako v závěru dávného dramatu Jana Procházky a Karla Kachyní *Noc nevěsty* (1967). Ideový vektor stěly byl tehdy ovšem opačný, mířil od předsedy družstva do hrudi kulaka.

¹¹ Magdalena Slezáková, Petr Koubský, „Ljudi razumějut bez velikogoučenija“. *Denik N*, 10. 9. 2019, s. 14–15.

matografie vytvořily, často v černobílém obraze, na širokém formátu, v kompozici samostatných kapitol. Jenže tím, že režisér takový styl použil, ho zároveň pohřbil. Sledujeme velebné rekvie za náš milovaný modernismus. Překvapit může reinkarnace těchto lokálních tvůrčích principů zrovna do Václava Marholy, jenž takové sklonky ve své dosavadní filmářině neprojevoval. Začínal však v divadle Sklep, jež bylo spolu s celou Pražskou pětkou průkopníkem postmoderny.

Přitažlivost zmíněného stylu pro nové generace filmařů dokazuje poloamatérský, v kinech téměř nepromítaný *Pláč svatého Šebestiána*, který vytvořili Milana Cyroň a Tomáš Uher: širokouhlý historický spektakl o středověkém antisemitismu. Tentokrát žádná stylistická mezislovanština, ale živoucí pokus uplatnit výrazovou askezi v dnešních nízkorozpočtových podmínkách.

Na sklonku osmdesátých let byl Marhoul spolu s Ondřejem Trojanem, Zdeňkem Tycem a dalšími spolužáky členem spolčenství A. Z. K. ALONA, k němuž patřila i Irena Pavlášková, tvůrkyně dalšího ambiciózního projektu *Pražské orgie* podle stejnojmenné novely Philipa Rotha. Režisérka v látce nahmatala své silné téma: boj o moc mezi pohlavími. Jako silnější, byť znevýhodněná se tu podobně jako ve výbušném *Čase sluhů* (1989) i ve *Fotografovi* (2015) projevuje žena, jejíž hlavní zbraní je vagina. Alkoholická Olga má ke sbalení amerického literáta Nathana minimum času, musí proto ukázat vagínu co nejdříve, bez namlouvacích okolků. Musí se chovat, řečeno terminologií dokumentu *V síti*, jako predátorka.

Irena Pavlášková film dobře promyslela a udržela vysokou laťku svého autorského stylu. Přestřelený obraz normalizační deprese a repese je součástí nespolehlivého vypravěčství: nesledujeme přece realitu, ale fikci z pera amerického spisovatele, jenž přicestoval do města Franze Kafky. Licencí je i dialog s ministrem kultury; vyplývá z něj uvěřitelná domněnka, že kdyby Nathan přiletěl do Prahy jako „pokrokový spisovatel Západy“, mohlo být jeho přijetí srdečnější. Podobně jako se Roth pohybuje na hranici erotické literatury, ale nikdy meze vkusu nepřekročí, zachovává i režisérka decentní podání: nespatříme zvracení ani (na rozdíl od Nathana) vagínu. Logické je doplnění příběhu o setkání s disidenty, když se to vskutku stalo a existují svědectví.

Pražské orgie si diváky našly, ale nebylo jich mnoho. Obávám se, že film se stal obětí sexuální kontrarevoluce: orgie už netáhnou a kdo si s nimi začne, může být rád, když slízne jenom pohrádní. V prodejních Levných knih se Rothovy spisy válejí dlouhé měsíce. Podobně narazil už starší snímek Ireny Pavláškové *Zemský ráj to napohled* (2009) o volné lásce mezi disidenty. Život je jinde. Ubývá i publika, které by si chtělo připomínat tíseň minulého režimu: z filmů k výročí listopadu netrhal kasu žádný.

Kýčem nejkýčovitějším, jenž vyvolává nezáměrný smích, je *Skleněný pokoj*, jak ho podle románu Simona Mawera v „mezinárodním stylu“ natočil Julius Ševčík. Duchaprázdná a manýristická až exploatační efektnost, již se vyznačovaly režisérovy předchozí snímky (*Restart* [2005]; *Normal* [2009], *Masaryk* [2016]), se ve vile Tugendhat rozvařila do sentimentální omáčky. Ševčík míří k velikým evropským projektům, jaké umí například István Szabó. Ale zatímco maďarský mistr vtěloval od počátků do svých děl osobní reflexi, náš režisér vlastní téma nemá. Při svém mládí (*1978) a inscenačním talentu může ještě natočit nejeden velký film, potřebuje ale nejen tutové a netuctové téma, nýbrž i oduševnělý scénář.

Nuda, nuda

O měsíc starší než Julius Ševčík je vystudovaný scenárista Bohdan Karásek. Teprve vloni debutoval celovečerním autorským snímkem *Karel, já a ty*. Vypráví příběh takzvaně přetaženého vztahu, který je kupodivu jistěn manželstvím, ale odkládá příchod potomstva. Chápu, že si kritičky a kritici moc a moc přáli, aby se povedl právě takový film, aby i u nás vznikl nějaký mumblecore. Recenzentky chválily, jak přesně Karásek vystihl pocity mileniálů. Ale nebudte tak patetiční, milí mileniálové! Nízkorozpočtové konverzачky Erica Rohme-

ra také předváděly jen samé povídání o vztazích, ale byly to filmy svrchovaně múzické, sentence milenek a kamarádek si z nich pamatují dodnes.

Bohdan Karásek obsadil pod pseudonymem Miroslav Faderholz do filmu sám sebe a bylo to šťastné castingové rozhodnutí, protože je vážně fotogenický. Bohužel však jeho Dušan v sobě výrazné sdělení nemá. Film je překvapivě netělesný; o sexualitě postavy nemluví, není to jejich téma. Ok, snímek může být cenný, i když se v něm nic zvláštního neřekne ani nestane, pakliže zaujme očima, atmosférou, rytmem. Zde měla být dárkem upřímnost. Stalo se něco podobného jako s *Křížáčkem* (2017) Václava Kadrnky: sama radost, že se u nás objevil jistý typ filmu, ochromila diskusi o jeho hodnotě.

Rok po výborném přepisu autobiografické prózy Josefa Formánka *Úsměvy smutných mužů* (2018) v režii Dana Svátka vkročil do protialkoholní léčebny David Vigner svým celovečerním debutem *Abstinent*. Hrdinou není vyžilý ztroskotanec, ale devatenáctiletý Adam. Jeho modelový příběh poučuje, že démon číhá na každého, ať je třeba mladý, vzdělaný, nadaný, inteligentní a z lepší rodiny, anebo vypadá nevýbojně jako Josef Trojan v hlavní roli. Slabinou snímku je jeho úhledné slušňáctví: *Abstinent* až příliš dbá, aby byl hezkým filmem, zahanbuji následky chlastu zdůrazněny nejsou. Změna osobnosti vlivem návykové látky je jen naznačena: kdo pije, ten krade a před společností partnerky dá přednost opilecké partě. Ve srovnání se suverénním gestem polské režisérky Kingy Dębské, která ve snímku *Zábava, zábava* (Zabawa, zabawa, 2018) udeřila na ženský alkoholismus ve třech generacích, je *Abstinent* nesmělý a neosmělený. Autor nechce vzít nešťastníkům naději, odvrací zrak i kameru a soustředí se na vizuální ozvláštění.

Ozvlášťňování dominuje také vícegeneračnímu rodinnému portrétu *Sněžil*, jímž debutuje Kristina Nedvědová. Ukazuje život žen ve venkovském domku jako trvalou nudu, starost a péči, v níž se občas zabývá vodní hladina, chvíle snění nebo vzpomínek, přičemž muži jsou vzdáleni jako Jurij Gagarin. Na počátku svatba, na konci samota, vyjít z lesa není snadné. Lyrickému zátiší je těžké něco vytknout, protože vyznívá právě tak malátně, jak si jeho autorka, kameramanka Klára Belicová a herečky asi přály.

Po *Čertím brku* (2018) Marka Najbrta, jež si připsalo skoro čtyři sta tisíc diváků, se žánr klasické pohádky pokusila oživit další výrazná autorská osobnost, a to Jitka Rudolfová. Její *Hodinářův učeň* srovnatelného ohlasu nedosáhl. Ústřední dvojici Urbana a Lauru pojala režisérka jen jako funkce v příběhu, nepodařilo se jí zajímavě rozvinout jejich charaktery ani neměla štěstí s jejich obsazením. Dominuje zlá sudička Lichoradka v šklebu Jany Plodkové, podobně jako *Čertí brko* ovládl Jan Budař coby šejdík Klouzek. Jenže v pohádce (nejen tam) je nejdůležitější holka, proto mají *Lotrando a Zubejda* (1996) nebo *Anděl Páně* (2005) trvalý úspěch. Popelky a princezny musejí mít jiskru, aby se s nimi divačky chtěly ztotožnit a kluci skamarádit. Zdeněk Troška to zkouší jinak. Aninka z jeho novinky *Zakleté pírk* je jako malovaná a nic víc, ale dostala na cestu popleteného vodníka v podání komika Lukáše Pavláška. Dobrý nápad, žel jen jeden.

Pokusem o návrat k tradici realistického, problémového filmu pro mládež, jak ho kdysi kultivovali Jan Procházka, Karel Kachyňa nebo Ota Koval, je česko-německá koprodukce *Uzly a pomerance*, kterou podle scénáře své choti Ivy Procházkové natočil Ivan Pokorný. Snímek měl světovou premiéru na festivalu ve Zlíně v atmosféře veliké události, ale do kin šel o prázdninách, kdy se s ním stěžilo dalo pracovat. Směle ukazuje české pohraničí jako lokalitu, kde bydlí ohrožená a strádající třída. Má dynamický začátek a pohnutý konec, ve střední části stagnuje.

Medvědice na vrcholu

Na romantické komedie připadá skoro třetina hrané výroby a dvě třetiny veškeré návštěvnosti domácích snímků. Zároveň jsou žánrem nejpovrhovanějším. Možná je načase začít je brát vážně. Co je z hlediska kritiky špatné, je pro romantické komedie žádoucí: podobnost příběhů, předvídatelnost, product placement. Lze na ně hledět jako na fastfood,



↳ Pražské origie

jenž patří do nákupních galerií, v jejichž multikinech mívají tyto snímky největší tržbu. Značkové zboží si pak lze koupit za rohem. Žánr má – podobně jako sonet – pevná pravidla. Hodí se například obklopit hrdinku kamarádkami, aby se mohly vypravit na společný nákup svršků. Romantické komedie přispívají k genderové rovnováze ve filmovém průmyslu, neboť jejich autorkami bývají nejednou ženy.

Neplatí to pro *Léto s gentlemanem* dvou sedmdesátiletých debutantů: Jaromír Hanzlík napsal svůj první scénář a zasloužilý televizní profesionál Jiří Adamec režíroval poprvé film pro kina. Bezelstně naivní romance zralého věku se pokouší navázat na populární *Léto s kovbojem* (1976), které natočil Ivo Novák podle Jaromíry Kolárové s tehdy osmadvacetiletým Hanzlíkem v titulní roli. S pocitem lehké trapnosti sledujeme, co úctyhodný herec pokládá za dobrý šprým a jakou figuru si pro sebe vymyslel: napůl Fanfán, napůl Pepin z *Postřižin* (1981).

O pozici sváteční televizní klasiky se okatě hlásí opožděná restituční komedie *Poslední aristokratka*, jak ji podle prý populární humoristické knižní série kastelána Evžena Bočka, laureáta ceny Miloslava Švandrlíka, natočil Jiří Vejdělek. Vznikl vánoční kýč, ve kterém se pohádkově jezdí na bělouších v za-

↳ 2× Karel já a ty



sněžené krajině, aby to připomnělo *Tři oříšky pro Popelku* (r. Václav Vorlíček, 1973). Solventní, avšak nežádoucí zájemci o koupi zámku jsou v závěru vychytrale odpuzeni tím, že majitelé používají porcelánový servis zdobený hakenkrajcem. Co má v hlavě a v kredenci ten, komu tohle připadá vtipné?

Jiný bývalý hitmaker Karel Janák stvořil unylé *LOVENÍ*: zhrzená nevěsta hledá s pomocí kamarádky na sociálních sítích seznámení, aby se na konci dovtípila, co je divačkám od začátku jasné. Absenci ducha dokládá plevelná hláška „Co si jako myslíš, že děláš?“, otrocky přeložená z fráze „What do you think you're doing?“. Vyšší ligu reprezentuje scenárista Petr Kolečko, jenž je podepsán pod úspěchy posledních let, jakými byly seriály *Okresní přebor* a *Most!*, a který vloni debutoval coby režisér volejbalovou komedií *Přes prsty* s Petrou Hřebíčkovou. Svižná rozehrávka nabídla mokré situace, zvonivé dialogy a přílákala 380 000 diváků.

Díky spojení se sportem se před kamerou aspoň něco hýbe. Celou zimu se v kinech udržela a více než půl milionu diváků v obou našich zemích sklídila slovensko-česká koprodukce *Šťastný nový rok*, kterou podle scénáře své matky Adriany Kronerové natočil někdejší buřič Jakub Kroner jako





↳ Příliš osobní známost

svého druhu doplněk jejich úspěšného televizního seriálu *Milenky*. Vánoční horská červenoknihovní veselohra, v níž se kromě setkání s medvědicí prakticky nic nestane, těží svůj úspěch z populárních tváří (Gabriela Marcinková, Emília Vášáryová, Táňa Pauhofová, Zuzana Norisová), kterým stačí se na sněhu usmívat. Navzdory nicotnému ději prezentuje *Šťastný nový rok* solidní filmařinu. Příznačně se mu na Slovensku dostalo uznalejší reflexe nežli v českých médiích.

Výsměch mužské ješitnosti inscenuje v nevtipné horské taškařici *Román pro pokročilé* podle vlastního scénáře Zita Marinová. Pracovní názvy *Anděl v pokušení* a *Ďábel na horách* dávají tušit, jakými zavátými pěšinami se ubírala autorčina invence. Finální titul předstírá návaznost na komedie podle Michala Viewegha, s nimiž krom plynutosti a Marka Vašuta nemá nic společného. Střet a sblížení městské biomatky s drsnáčkem na horské boudě zrežirovala Lenka Kny v rodinné veselohře *Ženská na vrcholu*, na scénáři se podílela Hana Cielová. Vtipný je název a malá Zuza v podání Emmy Voksové. Nejtvrději si při sjezdu nabil hýždě upocený, lihem prosáklý *Špindl 2*, k jehož režii se propůjčil renomovaný divadelník Radek Balaš. *Chlap na střídačku* v režii Petra Zahradky je re-

↳ 2× Národní třída



makem francouzského snímku *Garde alternée* (Střídavá péče, r. Alexandra Leclère, 2017). Jakkoli námět originální není, pižmový odér z filmu cítit je: mužské slabošství versus ženská manipulativnost, pomstychtivost a cynismus.

Příliš osobní známost Marty Ferencové podle námětu Evy Urbaníkové je „evitovka“, moderní slovenská obdoba červené knihovny. Edici Evitovky ve svém nakladatelství Evita Press založila právě Eva (Evita) Urbaníková. Od obou autorek už u diváček bodovalo melodrama *Všechno nebo nic* (2017), kde v rolích milenců účinkovali šarmantní Poláci. V *Příliš osobní známosti* jsou to štramáci jihoslovanští. Pro daný žánr je příznačné, že mužské postavy nemají na rozdíl od těch ženských rozvinutou psychiku a jen reprezentují určité typy: ochránce, macho, prznitel. Také *Příliš osobní známost* má krevnaté hrdinky, ale muži vypadli z katalogu psychotiků: depresivní alkoholik, erotoman, až třetí je gentleman. Nápaditě inscenovaný příběh zaskočí zvraty v náladách a povahách. Překvapivá je v lehkém žánru (ale jaký je to vlastně žánr?) otevřenost vůči nepřijemným sexuálním příhodám. Nejvíce trpí vagina.

Motiv domácího násilí spojuje *Příliš osobní známost* s další adaptací ženské četby (ale to už se prý nemá říkat,



korektní pojem je plážová literatura): *Můj příběh* natočili Libor Adam a Hana Hendrychová podle knížky Zory Castillo *Calaway*. Baletka se zotavuje ze zohavení, které jí způsobil žárlivý manžel, a nachází jemného ctitele. I v tomto neohraném melodramatu jsou mužské figury zploštělé: na jedné straně brutální dirigent, na druhé lyrický golfista, jenž jako by vypadl z cyklu o básnících, však ho také hraje Pavel Kříž. *Příliš osobní známost* a *Můj příběh* spojují laciná vyústění: ten pravý se napraví a štěstí už nic nestojí v cestě.

Humus, hnís a hnus

Kritika se marně těší, že některá z romantických komedií konečně u publika propadne. To se však nestává. Bankrotem jsou ohroženy filmy testosteronové a je to o to větší zklamání, když v záměru a v traileru vypadaly slibně. Vladimír Michálek natočil podle scénáře Petra Pýchy (nositele Českého lva za neoriginální road movie *Všechno bude* [r. Olmo Omerzu, 2018]) akční komedii *Úhoři mají nabito* o falešné jednotce rychlého nasazení, která chce napravit zlořádu světa. Příběh se utopil v křeči a mozkomšním moku. *Případ mrtvého nebožtíka* Miloslava Šmídajera si chtěl ztropit recesi z inflace televizních detektivek, výsledek však trpí nahrazováním chybějícího humoru grimasami. Když se něco usilovně snaží být legrační, zábavné to není.

Lítost vzbuzuje *Daria* Matěje Pichlera, jež se zřejmě chtěla stát kultem nočních projekcí. Autor umí vymyslet rozlehlý a romantický fikční svět na pomezí paranoidního thrilleru a hororu. Nechybí noirová zápletky, staré i nové stroje, šílený vynálezce, snová logika, krutě se tu pořád kouří a úvodní titulová sekvence je dokonalá. Chtělo by se odpovědět hláškou z *Pelíšků* (r. Jan Hřebejk, 1999): „Teda, to muselo dát příšernou práci. Přitom taková blbost, co?“ Matěj Pichler a jeho producent Michal Theer si pořídili vizitku, díky níž se mohou ucházet o peníze na další ujeté nápady.

Kýžený kultovní status si bleskově vybojovala hodinová teenagerovská groteska Martina Pohla alias rappera Řezníka *Párty Hárd*, schopná vyprodat biografy do posledního schodu. Ohňostroj hnisu a ekrementů zahanbuje: vážně jsem to já, kdo se tomuhle směje? Řezníkův název odkrývá fekální stránku lidské existence a jeho hlášky se zavrtají do mozku jako červi.

Dávno nebyla bilance nové tvorby tak dobrá jako tentokrát. Stojí za to chodit do biografu, prodlužují se fronty u pokladen, zážitky z filmů se rozebírají v dopravních prostředcích. Artová kina, multikina, pozemní, kabelové i internetové televize se efektivně doplňují. Hvězdy jako Jenováfa Boková nebo Tereza Ramba propojují svým herectvím uměleckou, alternativní a nezávislou tvorbu se spotřebními komediemi a seriály. *Nabarvené ptáče* a *Dcera* uspěly v mezinárodní konfrontaci, obě díla však převýšila průměr svou pracností. Aby náš film na festivalových fórech zaujal, je do něj třeba investovat nadstandardní příkon energie. Doba jednoduchých nápadů je pryč. Navíc jsou vzácné i ty nápady. Seznam rozpracovaných námětů budí pochybnosti, opět se zvedá vlna životopisných filmů a obrazů nedávné minulosti, které Státní fond kinematografie dlouhodobě favorizuje.

Deficitem zůstává, že většinová „oni“ nemají v nové tvorbě viditelné zastoupení. Vandam z *Národní třídy* jím při vši neúčtění není. Protipólem filmů, jež vedou dialog z pozice menšinového „my“, jsou „ony“: romantické komedie. Vrcholem angažovanosti a odvahy v nich ovšem bývá potvrzení genderových stereotypů a zesměšnění vegetariánství jako v *Ženské na vrcholu*.

Desátý ročník Cen české filmové kritiky připravil bonus v podobě ankety o nejlepší domácí snímek uplynulého třicetiletí. Předvídatelné vítězství světoznámé komedie Zdeňka a Jana Svěrákových *Kolja* (1996) vyprovokovalo pohoršené komentáře. Mělo tedy vyhrát něco jiného? Jak se jmenuje to geniální dílo, jemuž kritici ve své anketě ukřivdili? *Satanské tango*? Ale to není film český, nýbrž maďarský, že. V tom případě může klidně vyhrát *Kolja*.