

Krajina ve stínu

(ČR 2020)

Režie: Bohdan Sláma

Scénář: Ivan Arsenjev

Kamera: Diviš Marek

Hudba: Jakub Kudláč

Hrají: Magdaléna Borová, Stanislav Majer, Csongor Kassai,

Barbora Poláková, Pavel Nový, Petra Špalková, Zuzana

Kronerová, Ági Gubíková, Robert Mikluš a další

Délka: 135 min.

Distribuce v ČR: Bontonfilm

Premiéra: 10. 9. 2020

Výpravná ilustrace historie a oportunismu

Umělecky ambiciózní kolektivní portrét českého pohraničí hned v několika zlomových momentech dvacátého století. Výpravné historické drama, jež otevírá dilemata spojená s principem kolektivní viny a státem organizovaným násilím nejen během nástupu nacismu, ale také v době rekonstituující se české státnosti po druhé světové válce. Snímek přemítající o osobní zodpovědnosti a vině v turbulentních dějinách. Tak by se měl charakterizovat nový film *Krajina ve stínu*, ve kterém se režisér Bohdan Sláma podle scénáře Ivana Arsenjeva vrací k událostem třicátých až padesátých let v jihočeském pohraničním Vitorazsku. Pojmenované ambice však zrazuje konkrétní poetické i dramatické řešení.

V českém kontextu se jako první referenční body nabízejí *Všichni dobří rodáci* (r. Vojtěch Jasný, 1968) anebo *Habermannův mlýn* (r. Juraj Herz, 2010). Černobílý obraz odlehleho a uzavřeného vesnického kolektivu v době historického zlomu, pojatý jako film bez hlavního hrdiny, ale v současném mezinárodním kontextu nutně připomene Hanekeho *Bílou stuhu* (Das weiße Band, 2010) nebo *1945* (2017) Ference Töröka, ovšem bez srovnatelně výrazného jednotícího autorského gesta. Upomenout může i na Pawlikowského *Idu* (2013), nicméně bez jejího intenzivního obrazového řešení. Nebo *Schindlerův seznam* (Schindler's List, r. Steven Spielberg, 1993) bez snahy příběhem opěvovat hrdinství jedince uprostřed mašinerie holocaustu. Černobílá stylizace odkazuje podle Slámových slov na množství šedých tónů mezi černou a bílou, tedy dobrem a zlem. To sice platí, zároveň však je černobílá příznakem artových ambic, toho, jak film bere vážně a zodpovědně sám sebe, nejen své historické téma.

Sláмова snaha o kolektivní portrét je podpořena širokoúhlým formátem s dominujícími celky. Scény natácel Slámův stálý spolupracovník kameraman Diviš Marek v jednom záběru a často – například na návsi – snímá děje ve třech plánech zároveň. Nejblíže k hlavní postavě *Krajiny ve stínu* má Marie Veberová (Magdaléna Borová), Češka, která si před druhou světovou válkou vezme za muže Němce a je vice obětí než viníkem. Komunisticky naladěný Čech Josef Pachtl (Csongor Kassai), který se oženil s Židovkou, je sice nejprve obětí, ale po válce je jeho bezcitné chování vedeno výhradně touhou po

pomstě a principem kolektivní viny. Pachlova dcera je kvůli svému mládí jednou z mála postav, která si nezadá. Jiné jsou viny minimálně tím, že bezpráví nevzdorují nebo nejsou ochotny na obranu ostatních nic riskovat.

Krajina ve stínu vyznívá dobově věrohodně, když předstírá faktickou podstatu konkrétních česko-rakousko-německo-vitorazských historických dilemat. Ale selhává kvůli psychologicky ploché charakterizaci jednotlivých postav: některé jsou prostě jen reprezentanty národnostního dilematu a charakterového typu. Postava Veberové (Petra Špalková) je v podstatě motivačně redukována na sled informací, reakcí na vnější situaci, které vrcholí tím, že se její desetiletí trvající agitace ve prospěch vize „Heim ins Reich“ zlomí smrtí syna, kterého hrdě poslala do války. *Krajina ve stínu* například nijak nevysvětluje, proč se Marta Lišková (Barbora Poláková) s chutí přimyká k nacistickým oficírům a stává se führerovou nejostentativnější příznivkyní z celé obce. Hajluje i tváří v tvář smrti.

A snímek přináší také vysloveně problematický přerod „obecního blázna“ v podání Jiřího Černého, z něhož se po více než dvou desetiletích života ve vesnici vyklubal zcela bezcitný násilník a prospěchářský výlupek komunistické lůzy s vůlí k moci. Žádný ze způsobů, jímž to lze v rámci fikčního díla interpretovat, nedává dobrý smysl. Kolektivnost portrétu a jeho národnostní historická nuancovanost si vybraly značnou daň na psychologii postav. V některých situacích navíc hereckým výkonům podráží nohy špatné provedení post-synchronů. Například ve scéně, v níž farář v lese promlouvá k vyhnaným vesničanům, se tvůrci mylně spolehli na to, že v celkovém záběru si diváci nevšimnou, jak se zvuk zcela rozchází s jeho řečovou mimikou.

Krajina ve stínu lze celkově vidět jako historický obraz oportunismu. Toho, jak se „malí“ lidé ohýbají před dějinami, které je drtí, nebo se naopak více či méně přizívají na moci, která jim právě dává vrchu nad ostatními. Je v tom implicitně přítomna opatrná kritika oportunistické malosti v tom duchu, že bychom se měli vztahovat k vyšším ideálům, přesahujícím aktuální společenské zisky. A rozhodně nehledět na národnost.

Námětem cenný film by byl také z hlediska celospolečenské diskuse pravděpodobně zásadně odvážnějším činem o dvě až tři dekády dříve. Nabízí historicky těžko napadnutelnou podívanou, vychází z teze „je třeba si to připomínat“. Ale jeho hodnota je silnější, když se na něj díváme skrze dějiny a svědomí, než abychom hledali kreativní autorské dílo samo o sobě. Ve srovnání se svými ambicemi je *Krajina ve stínu* poněkud mechanickým portrétem lidí ve víru dobových zvratů. Zaujímá občansky oprávněný protinacionalistický a proti-oportunistický postoj a přitakává nepochybnitelné potřebě historické paměti. Silná dramatická tragédie, obraz dějinného paradoxu ani hlubší úvaha o osobní zodpovědnosti se v něm ale nekonají. *Krajina ve stínu* je tedy spíše výpravné audiovizuální dílo coby metodický text k důležitému tématu.

× Pavel Sladký

