↳ Krajina ve stínu

Stíny krátkého léta

Domácí premiéry uplynulé sezóny

Jaromír Blažejovský

Pandemie koronaviru srazila český filmový průmysl z historického vrcholu. Uprostřed radosti z vyprodaných představení dokumentu Barbory Chalupové a Víta Klusáka *V síti* musela kina z hodiny na hodinu snížit kapacitu a po třech dnech zavřít. Od 13. března do 10. května (v multiplexech Cinema City až do 25. června) a posléze znovu od 12. října se nepromítalo. Podle Unie filmových distributorů zdejší biografy loni navštívilo jen 6 384 953 osob, nejméně v dějinách. Počet představení meziročně klesl o 46 %, prodané vstupenky o 65 %.

Průměrná návštěvnost spadla z 34 na pouhých 22 diváků na představení. Příčinou byla ochuzená nabídka (slibné premiéry byly globálně i lokálně odloženy), hygienické předpisy (omezení počtu návštěvníků, předepsané mezery mezi nimi, povinné náhubenky) i prostá nechuť riskovat nákazu. Ztráty jdou na vrub především hollywoodským produktům. Domácí snímky tolik neutrpěly: zatímco za normálních časů vykazovaly i tak úctyhodných cca 22 % z celkové návštěvnosti, v roce 2020 získaly absolutní převahu s podílem přibližně 55 %. Pokud se divák odhodlal zajít do kina, přilákal ho tam především český film. Ale ani domácí snímky nenaplnily svůj potenciál, zejména když se dostaly na plátna jen nakrátko začátkem podzimu.

Dějiny jako plastelína

Krátké letní uvolnění ovládly tři tituly, které posléze získaly i nejvíce nominací na Ceny české filmové kritiky a České lvy. Všechny se vracejí do nedávné historie.

Krajina ve stínu (2020), první neautorský opus režiséra Bohdana Slámy, vznikla z iniciativy producenta Martina Růžičky, jenž angažoval scenáristu Ivana Arsenjeva. Vychází ze spletitých osudů obyvatel Tušti u Suchdola od třicátých do padesátých let, včetně masakru spáchaného 25. května 1945, kdy čtrnáct rodáků skončilo zastřeleno v jámě. O filmu se psalo, že je drahý (čtyřicet milionů) a dlouhý (135 minut). Podle mého soudu měl být dražší a delší. Byla šance

↳ Krajina ve stínu

nadechnout se k rozměrnému eposu, jakým je *Dvacáté století* (Novecento, 1976) Bernarda Bertolucciho. Představuji si nejméně čtyřhodinový, hezky dvoudílný barevný film-řeku s přestávkou uprostřed.

Žel, české poměry už sice nejsou malé, takže se k většímu projektu odhodlají, ale nejsou dost velkorysé. Než aby z nouze vznikl prostřední film středního proudu, zvolili tvůrci cestu úspornější, ale artovou. Bohdan Sláma – podobně jako Václav Marhoul v třikrát tak drahém a jen o třicet čtyři minut delším *Nabarveném ptáčeti* (2019) – vykročil stopou mistrovských děl východoevropského modernismu. Jeho vzorem, jak sám pravil, nebyl nikdo menší než Andrej Tarkovskij a jeho *Andrej Rublev* (1966). K tomuto stylu patří složitá kompozice mizanscény do hloubky prostorů a ušlechtilý černobílý širokoúhlý 35mm pás, jenž dnes slouží jako znak, byť ne záruka uměleckosti. K plnému rozletu ale kamera Diviše Marka nezískala dostatek lyrického, neřkuli transcendentního času, neboť musela následovat všechny ty lidi a zvířata v jejich hemžení, ba i v souložení.

Dosti však dramaturgické kritiky. Film svoji podobu obhájil. Oceňuji seriózní přístup k historické látce. Ke krutému účtování se sousedy, kteří byli Němci nebo se takzvaně dali k Němcům, docházelo po válce i jinde. Film svým hříšným postavám neupírá morální šanci. Ani učitel Pachl si nezasluhuje, aby se z něj stal iniciátor masakru. Je trochu vzdělanější, trpěl šikanou, vrátil se z koncentráku. Nechce být obětí dějin, chce jednat jako jejich tvůrce a soudce. A stane se z něj hromadný vrah. Paradoxně je právě on tím, kdo mohl mít odvahu proti zlu zasáhnout, kdyby zlem v dané chvíli nebyl on sám. *Krajina ve stínu* je tragédie dobra, které samo sebe nezvládlo, zpyšnělo a nechalo se unést mstou. Namísto schématu bílé a černé, potažmo rudé, jež u nás v reflexi nedávné minulosti převažuje, nabízí film pronikavější obraz lidského bloudění v dějinách. Chceme-li pochopit, co se u nás v poválečných desetiletích dělo, *Krajina ve stínu* mnohé vysvětluje.

Je příznačné a asi i spravedlivé, že Agnieszka Hollandová dostala za *Šarlatána* obě domácí výroční ceny za režii, jak od kritiků, tak od akademie. Zdatná profesionálka suverénně ovládá hollywoodský styl, zručně pracuje s akcenty, s atmosférou, umí záběrem překvapit, nechá zářit Ivana Trojana. V bezpečně vyzkoušeném, byť poněkud mechanickém narativním vzorci, kde se přítomnost střídá se vzpomínkami, našly uplatnění motivy melodramatické i duchovní, vtíravá symbolika a dotěrná hudba. Ozdobou je homosexuální motiv, vkusný právě tak, aby se zalíbil kritikům a porotám. Komu by to nestačilo, najde v podtextu mudrování o symbióze dobra a zla v jediné lidské bytosti. I díky intenzivním obrazům kameramana Martina Štrby je *Šarlatán* hustá šťáva. Zároveň z něj čiší cosi falešného. Scénář Marka Epsteina se tváří jako životopis proslulého léčitele Jana Mikoláška, ale činí z něj oběť politického procesu. Hrozil mu prý trest smrti, neboť byl obviněn, že podnikl bylinkový atentát na předsedu uliční organizace KSČ v Kopřivnici. Ve skutečnosti byl odsouzen na tři roky za daňové úniky. Film vyznívá, jako bychom si galerii mučedníků padesátých let měli doplnit o jméno Jana Mikoláška. Teatrálně vyznívá scéna, ve které je bylinkář překvapen zprávou o vyvraždění Lidic, předvede „herecký koncert“, prorazí okenní sklo a pořeže si svoji Bohem obdařenou léčivou ruku.

Šarlatána delegovala Česká filmová a televizní akademie do oscarové soutěže o nejlepší mezinárodní film a uspěla: dílo proniklo do širší nominace. ČFTA uvážlivě nevyslala za oceán snímek *Havel*, ač si o to jeho tvůrce Slávek Horák řekl, přičemž vtipně ztotožnil bývalého prezidenta, sebe a svůj film: „Pro mě by to byla samozřejmě obrovská čest, znovu reprezentovat Českou republiku na Oscarech.[01] Havel by pro to byl myslím skvělým kandidátem. Je to osobnost, kterou si Američané, a obzvlášť američtí akademici, liberální umělci, pamatují z dob jeho největší slávy.“[02]

01 O Cenu Akademie se před pěti lety ucházel debut Slávka Horáka *Domácí péče* (2015).

02 Karolína Minaříková Krupková, Hrdý pravdoláskař, *Esprit*. Stylový magazín *Lidových novin*. č. 7, 1. 7. 2020, s. 44.

Náš režisér spatřil v Havlově příběhu „drama hollywoodských rozměrů“[03] a v tomto duchu jej také natočil. Cílovým publikem evidentně nejsou Češi a Slováci, nýbrž cizina, která z našich moderních dějin zná jména Havel a Dubček. Takže bylo třeba dát je spolu dohromady a vzklenout nad jejich vztahem syžetový oblouk. Málokdy mají muži k sobě tak blízko jako při společném močení. Nejenže tu spolu politik a dramatik čurají, ale mistr absurdního dramatu servilně spěchá za stranickým vůdcem s kyticí. Následuje invaze pěti států Varšavské smlouvy. A ještě s vojáky pod okny a před návratem unesených soudruhů z Moskvy se v divadle podepisuje souhlas se vstupem vojsk, což se ve skutečnosti dělo až při stranických prověrkách v roce 1970. Dílo se hemží školáckými chybami: Alexander Dubček je nazýván generálním tajemníkem (správně: první tajemník), z rozhlasu slyšíme hlášení o „vládě soudruha Dubčeka“ (nebyl premiérem, předsedou vlády byl Oldřich Černík). V zobrazení roku 1968 je Slávek Horák asi tak spolehlivý jako Karel Steklý v normalizačním pamfletu *Hroch* (1973). Ani pozdější kapitoly o přesnost nedbají.

03 Tamtéž, s. 43.

Pamětník může dospět k razantnímu závěru, že o minulosti by neměl vyprávět ten, kdo danou dobu nepamatuje. A velikánů ducha by se neměl dotýkat, kdo jejich intelektu nedosahuje. Výsledkem nemůže být věrohodný obraz minulosti, ale jen mystifikující fantazie, byť vtipně pointovaná. Jako fantazii lze Horákův film přijmout. Havel sice nebyl Dubčekovým fanouškem ani rivalem, ale pokus zachytit naše dějiny „od Dubčeka k Havlovi“ smysl má. Byla to cesta od ideálu demokratického socialismu k občanské společnosti, kterou Václav Klaus následně transformoval v kapitalismus. Film funguje jako piktogram: ikonicky vzato vidíme Václava Havla (Viktor Dvořák je mu podobný, před kamerou kouří a ráčkuje), ale jinak sledujeme více či méně galantní příhody, i když ne tak zábavné, jako když Tage Danielsson natočil pikareskní komedii *Picassova dobrodružství* (Picassos äventyr, 1978).

Otevřeným dopisem nazvaným „Pár slov: Havel nebyl slaboch, ale symbol rovné páteře“ se proti Horákovu filmu vyhranila skupina „šokovaných“ intelektuálů (Petr Pithart, Petr Janyška, Michael Kocáb, John Bok, Olga Sommerová, Fedor Gál, Petr Oslzlý, Lída Rakušanová, Jiřina Šiklová aj.). Čekali prý film „o velkém člověku“ a spatřili „rozpačitou postavičku“. Tak se oscarové ambice střetly s nároky na historickou věrnost.

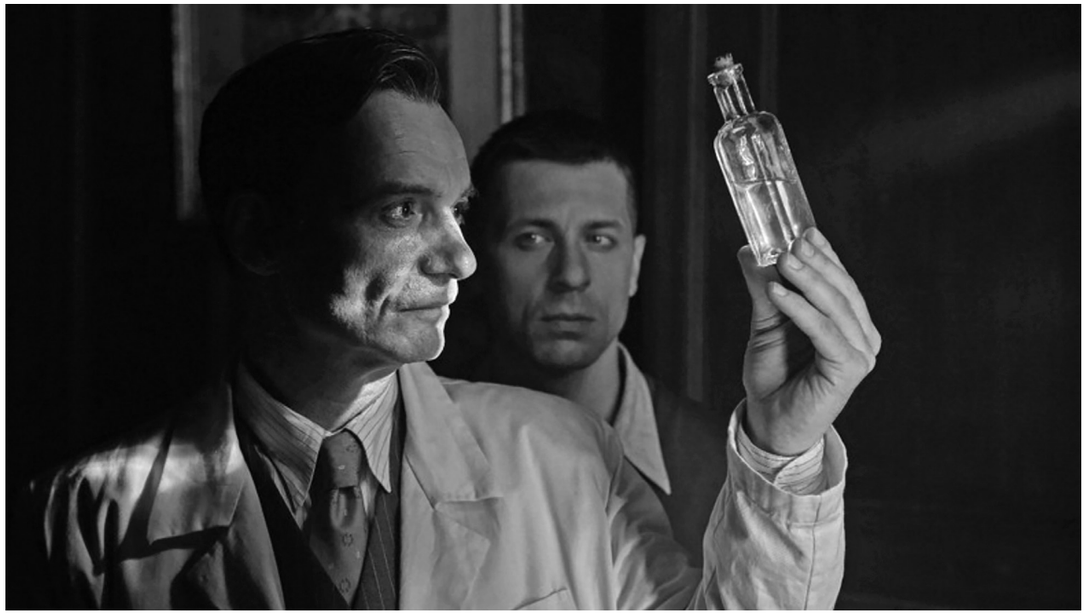
Že se s nedávnými dějinami smí nakládat jako s plastelínou, předvedla třídílná minisérie *Herec*, jak ji pro Českou i Slovenskou televizi podle scénáře Petra Boka a Pavla Gottharda natočil Peter Bebjak. Nejde o první případ, kdy se z éry stalinismu čerpá jako z Divokého západu: střípky reálných osudů a situací jsou fabulovány do dobrodružné fikce. Thriller o herci, jenž se nabídl do služeb Státní bezpečnosti, která ho využije ke kompromitování prominentních gayů, byl inspirován případem národního umělce Vítězslava Vejražky, o němž se po letech provalilo, že sloužil jako „společenský agent“. Mefistofelskému estébákovi, jenž miluje koprovou omáčku, dali tvůrci příjmení Korčák (jmenoval se tak normalizační předseda české vlády), zatímco důstojník, kterého náš hrdina z Korčákova příkazu svede, se jmenuje Kempný (jako Korčákův předchůdce ve funkci a pozdější tajemník ÚV KSČ). Jména z divadelního souboru (Švarcová, Pěničková, Sklenička) připomínají skutečné herce někdejšího Divadla československé armády (Jiřina Švorcová, Jiřina Štěpničková, Ota Sklenčka). Aby žertů nebylo málo, démonického padoucha a znásilňovače soudruha Štěpánského si vychutnal Adrian Jastraban, ztělesnitel Dubčeka v *Dubčekovi* (r. Laco Halama, 2018) a v *Havlovi*. Brutalitou i sexualitou náleží *Herec* k dílům, jež poslední dobou překračují pomyslné limity veřejnoprávní produkce (*Vodník* [r. Viktor Tauš, 2019], *Zrádci* [r. Viktor Tauš, Matěj Chlupáček, 2020], *Božena* [r. Lenka Wimmerová, 2021]). Diváka drtí obraz stalinismu, ač vymyšlený, spletený z pravdivých prvků a událostí, a strhuje chytře gradovaný příběh. Protestní petice proti *Herci* sepsána nebude, dílo svou fiktivnost a žánrovost neskrývá.

Bouráci a bábovky, zakletí v čase

Příkladem historického zkreslení je i aplaudovaný dokument Lukáše Bulavy *Královské videa*, prezentovaný jako „příběh těch, díky kterým k nám pronikala západní kultura“, takže „lidé se mohli koukat na filmy, které by jinak nikdy neviděli“. Snímek od počátku vytváří dojem, jako by se u nás za pozdního socialismu žádné západní filmy nepromítaly, protože „komunistovi vadilo všechno“. Jako by se jen díky pašování kazet VHS mohli u nás vyvolení fajnšmekři koukat na snímky *Vetřelec* (Alien, r. Ridley Scott, 1979; premiéra v kinech ČSSR 1983), *Dobyvatelé ztracené archy* (Raiders of the Lost Ark, r. Steven Spielberg, 1981; premiéra u nás 1985), *E. T. – Mimozemšťan* (E. T. Extra-Terrestrial, r. Steven Spielberg, 1982; 1985), *Flashdance* (r. Adrian Lyne, 1983; 1987), *Čelisti* (Jaws, r. Steven Spielberg, 1975; 1976, obnovená premiéra 1988) nebo na mayovky, jichž byla kina od osmdesátých let znovu plná. Není to férové

↱ Šarlatán

↱ Šarlatan



vůči pracovníkům tehdejšího Filmexportu a Ústřední půjčovny filmů, kteří se o nákup dobrých filmů starali, ani vůči kinařům, kteří je promítali. Až ve druhé části věnované éře po roce 1989 vyjde najevo, že „lidi byli rádi, že toho *Terminátora* maj, že na to nemusej do kina“. Králové videa tedy byli především papučáři, kteří dávali přednost mizerným kopiím s groteskním rychlodabingem před dokonalým obrazem a stereofonním zvukem v biografu za rohem. Otevřeli však zřejmě cestu braku, který po roce 1989 pronikl do kin i do legálně šířeného videa.

Z garáží divokých devadesátek snaží se prosáknout k dnešku komedie *Bourák* scenáristy Petra Jarchovského a producenta Ondřeje Trojana, odvážně v červnu uvedená do ještě napůl zavřených kin. Coby rokenrolový retro muzikál evokuje tento úlet *Šakalí léta* (1993) Petra Šabacha, Petra Jarchovského a Jana Hřebejka. Rozvíjí dávnou pastišovou poetiku Divadla Sklep. Simulací bláznivého odvazu navazuje na taškařici Otakára Marii Schmidta *Eliška má ráda divočinu* (1999) a zabijáckou tupostí omezenců ze zapadákova připomíná americký seriál *Fargo* (2014). Těží též z nově odkrytého koloritu vyloučených lokalit, jak je zpopularizoval seriál *Most!* (2019).

Jakkoli se snaží zasloužit si „krví, slzami a spermatem“ půlnoční projekce na přehlídkách pro otrlé diváky, nepřekračuje *Bourák* stereotypní pohled, jakým metropolitní filmaři přistupují k lůzrům ze sociální periférie: chudáci jsou předváděni jako pitoreskní podivíni, kteří si své neštěstí zavinili vlastní hloupostí, a převtělují se do nich elitní pražští herci, zde opět Ivan Trojan. *Bourák* křepčí v temnotách, neboť nostalgická subkultura rockabilly, kterou se snaží imitovat, nemá u nás až tak široké zázemí. Příliš daleko od Elvise Presleyho, příliš blízko k devadesátkám.

Aktualizovaný popkulturní model nabídla pohádka *Princezna zakletá v čase*. Vyždímaný žánr se režisér Petr Kubík se scenáristou a skladatelem Lukášem Danielem Paříkem a producentem Viktorem Krištofem pokusili oživit nikoli politizujícími šplechty, jako to činilo nešťastné *Čertí brko* (2018), ale spirálovým narativem a hollywoodskými superhrdinskými vzorci. Začarovaná princezna se opakovaně probouzí do téhož dne a musí vykonat všechno znovu, ale jinak. Ellena (Natalia Germani) není éterická slečinka, nýbrž akční drsňačka, kterou provází ironizující lukostřelkyně Amélie ve zcizujícím podání Elišky Křenkové. Obrazová intenzita šplhá místy k výšinám *Excaliburu* (1981) Johna Boormana. Těžko soudit, nakolik to děti či rodiny baví, protože návštěvnost zkreslila pandemie. Mladý tvůrčí tým však ukázal jiná, blyštivější dvířka do fantazie, než kudy do svých zahrad vcházely pyšné a šíleně smutné princezny.

Ze snímků, které měly premiéru během pandemie, posbíraly nejvíce diváků *3Bobule*, třetí díl série produkované pálavským vinařstvím Vican, tentokrát v režii Martina Koppa. Ve víkendových statistikách ale zvítězily *Bábovky*, promítané jen osmnáct dní. Svůj stejnojmenný bestseller (přes 160 tisíc výtisků) o ženách, které se klopotně prodírají vztahy a životem, si Radka Třeštíková přepsala do scénáře spolu s režisérem Rudolfem Havlíkem. Což obnášelo ponechat sedm hrdinek z dvanácti a převést síťový narativ z krátkých kapitol, vyprávěných každou ženou v ich-formě, do posloupnosti paralelních dějů, vrcholících setkáním protagonistek v jednom čase a místě, aby se ukázalo, že „všichni jsme propojeni“.

Narativní forma, jaká byla v módě před dvaceti lety, odkrývá zápletky jako z babiččina šuplete a standardizované typy: prostitutka, manažerka, teenagerka, která je dcerou jiné matky… Panoptikum chlapíků vypadá podle očekávání ještě hůř: nevěrný ženáč, necitelný pasák, otupělý manžel, mladistvý drogový dealer, egocentrický politik. Herečky a herci házejí hlášky, vše se hýbe, vše je filmově v pořádku. *Bábovky* jsou marným, možná však sebeironickým zápasem s banalitou, kde prázdná slova uhlazeného politika vystihují uhlazený film: „… prožíváme velmi podobné věci […], někdy se cítíme osaměle a někdy se cítíme ztraceni.“

Jen čtyři dny se v kinech ohřál debut Tomáše Polenského *Smečka* o šikaně v dorosteneckém hokejovém mužstvu. Pravidelná produkce problémových filmů pro děti a mládež u nás před třiceti roky vyhasla, pokusy na tuto tradici navázat zůstávají ojedinělé. *Smečce* se daří rozehrát konflikt, ale neřeší ho podle pedagogických příruček. Ukazuje, že dospělí nemohou či nejsou schopni šikanovaným dětem pomoci. Žádný osvícený vychovatel se na kluzišti neobjeví. Film vyniká obratně snímanými záběry z hokejových zápasů.

Během pandemické krize prosakovaly do médií zprávy o připravovaných projektech: Petr Václav dokončil životopis skladatele Josefa Myslivečka *Il Boemo*, autor bestsellerů Patrik Hartl chystá autorskou komedii *Prvok, Šampón, Tečka a Karel*, Tomáš Hodan natáčí lyžařské drama *Poslední závod.* Odloženy byly premiéry velkofilmů *Zátopek* (r. David Ondříček) a *Jan Žižka* (r. Petr Jákl). Z krize se kino, produkce a distribuce mohou rychle zotavit.

×

↱ Bourák

↱ 3Bobule