

MARTIN ŠRAJER / 23. 8. 2016

Ženy českého filmu – režisérky (II)

Pokračování článku o českých filmových režisérkách

Ženy jednoho filmu

Z režisérek, které debutovaly za normalizace, bývá dnes jen ojediněle připomínána pomocná režisérka Věry Plívové Šimkové a Zdeňka Trošky (který ji později obsadí do několika svých filmů) **Magdalena Pivoňková** (1953), jejíž adaptace milostné prózy Jana Otčenáška *Když v ráji pršelo* (1987) nepatří zrovna ke stálým televizním nabídkám. Podobně krátce po své premiéře zapadl první a současně poslední v kinech uváděný film televizní režisérky **Jany Semschové** (1955), drama o dospívání v dětském domově *Jemné umění obrany* (1987).

Jediný hraný film prozatím natočila i o generaci mladší **Marta Nováková** (1975). Její minimalistické drama o snaze přežít blíže neurčený válečný konflikt *Marta* (2006) bylo kritiky přijato jako nadějný debut a velký příslib do budoucna. Dva roky po jeho dokončení se Nováková pustila do příprav svého druhého filmu *8 hlav šílenství*. Sovětské básničku Annu Barkovou v něm ztvární Aneta Langerová. Většina filmu, jehož námět obsahuje výrazný feministický potenciál, je nyní již hotova a probíhají postprodukční práce.

Ve filmografii **Moniky Elšíkové** (1968), vystupující pod uměleckým jménem Monika Le Fay, bychom vedle desítek epizod cyklu *13. komnata* našli také hodinové drama o chlapci s Downovým syndromem *Archa pro Vojtu* (2002). Film natočený pro Českou televizi běžel také v kinech. Režisérkou jediného celovečerního filmu, koprodukční komedie *Když děda miloval Ritu Hayworthovou* (2000), zůstává také **Iva Švarcová**. Několik studentských filmů a romantickou komedii *Šťastná* (2014) již stačila natočit

šestadvacetiletá **Eva Toulová** (1990), jinak také autorka několika knih pro ženy a dívky.

Možnost relativně rychlého a levného natáčení láká k dokumentům stále více mužů i žen. Mnohým z nich stačilo k získání značné pozornosti jediný snímek. **Bára Kopecká** (1970), věnující se primárně dramaturgii, scenáristice a výuce na katedře FAMU International, natočila zatím pouze intimní portrét svého předčasně zesnulého manžela, architekta Davida Kopeckého, nesoucí jeho iniciály *DK* (2013). Někdejší šéfredaktorka *Nového prostoru* **Veronika Lišková** (1982) vystudovala Katedru teorie kultury na FF UK a Katedru scenáristiky a dramaturgie na FAMU. Po trojici krátkých filmů natočila celovečerní *Danielův svět* (2014), založený na otevřené zpovědi mladého pedofila. Citlivý, nehodnotící portrét titulního Daniela rozpoutal debatu o společenské pozici pedofilů, která započala na festivalu v Jihlavě a pokračovala i v mainstreamových médiích.

Hojně diskutovaný byl také *Nebezpečný svět Rajka Dolečka* (2015), v němž se **Kristýna Bartošová** pokusila navázat dialog s lékařem, podle něhož genocida v Srebrenici nikdy neproběhla a vymysleli si ji muslimové a Západ. Pro mladou režisérku byla cesta na Balkán osobní misí, neboť sama má bosenské kořeny. Společenského fenoménu dotýkajícího se stále většího počtu dvacátníků a třicátníků se v *Generaci Singles* (2011) dotkla **Jana Počtová** (1980), která sice režírovala i řadu dalších filmů, např. portrét svého kolegy Pavla Kouteckého *Fragmenty P. K.* (2013), ale největší ohlas zaznamenaly právě nafilmované výpovědi několika osaměle žijících lidí. Pod pseudonymem **Sany** vystupuje writerka, která je společně s dokumentaristou Janem Zajíčkem podepsaná pod dokumentem o domácích i zahraničních autorkách graffiti *Girl Power* (2016), zbavujícím sprejování po zdech pověsti výlučně mužské aktivity.

Vstříc divákům

Když v roce 1982 představila návštěvníkům kin „komedií století“ *S tebou mě baví svět*, měla již **Marie Poledňáková** (1941) na kontě divácky oblíbené televizní filmy s Tomášem Holým – *Jak vytrhnout velrybě stoličku* (1977) a *Jak dostat tatínka do polepšovny* (1978). U rodinných komedií odehrávajících se v důsledně depolitizované přítomnosti zůstala i po sedmnáctileté režisérské pauze, kdy natočila oddechovou veselohru *Jak se krotí krokodýli* (2006), následovanou divácky nejúspěšnějším filmem

roku 2009 *Líbáš jako Bůh* a jeho volným pokračováním *Líbáš jako ďábel* (2012).

Poledňáková dokázala podobně jako Zdeněk Troška nebo Jiří Vejdělek odhadnout, jaký typ nekomplikované únikové zábavy velká část diváků odchovaných normalizačními komediemi vyhledává a zařadila se díky tomu mezi nejúspěšnější polistopadové tvůrce.

Podobný pragmatismus jako Marie Poledňáková při výběru a zpracování režijní látky již párkrát projevila také o generaci mladší **Alice Nellis** (1971). Absolventka anglistiky a amerikanistiky na Filozofické fakultě a scenáristiky a dramaturgie na FAMU debutovala hořkou charakterovou komedií *Ene Bene* (1999). Po road movie *Výlet* (2002) a intimním psychologickém dramatu *Tajnosti* (2007) začali kritici o Nellis psát jako o autorce „ženských filmů“, tedy filmů o ženách a jejich citovém trápení. Odklon od přirozenosti prvních tří filmů představovala lifestylová komedie *Perfect Days – I ženy mají své dny* (2011) a sázka na diváckou jistotu v podobě výlučně mužského *Revivalu* (2013). Je zjevné, že Alice Nellis nemá potřebu otevřeně a soustavně deklarovat feministická stanoviska. Tématy jako je vztah matky a dcery nebo těhotenství a mateřství (viz také dokument *Adopce: Konkurz na rodiče*, 2014) se zabývá ráda, ale ne programově. Vlastně bychom mohli tvrdit, že čím méně se o ně snaží, tím feminističtěji výsledek vyznívá, jak dokládá její pohádka *Sedmero krkavců* (2015), nenásilně aktualizující klasickou předlohu pomocí silné ženské hrdinky.

Absolventka katedry dokumentární tvorby na FAMU **Irena Pavlásková** (1960) patří ke skupině filmařů jako Milan Šteindler, Zdeněk Tyc nebo Tomáš Vorel, kteří na sebe poprvé upozornili těsně před pádem komunistického režimu. Pracovala nejprve krátce v Československé televizi, poté v roce 1987 nastoupila jako asistentka režie do Filmového studia Barrandov. Její debut *Čas sluhů* (1989) byl vybrán mimo jiné na festival v Cannes, kde získal Čestné uznání v sekci prvních filmů (Caméra d'Or). Vztahové drama bylo uvedeno také v rámci přehlídky „Noví světoví režiséři“ organizované Muzeem moderního umění v New Yorku a anketou časopisu *Záběr* vyzdvihnuto coby nejlepší film desetiletí. Neobyčejný kritický úspěch svého debutu Pavlásková zopakovat nedokázala, její snímky jako *Čas dluhů* (1998), *Bestiář* (2007) nebo *Fotograf* (2015), narušující předpoklad, že se stereotypní ženské postavy objevují pouze ve filmech režírovaných muži, se ovšem těšily velkému zájmu diváků.

K podobně silné režisérské generaci jako Pavlásková patří **Andrea Sedláčková** (1967), mezi jejímiž spolužáky na FAMU bychom našli Jana Hřebejka, Igora Chauna nebo Petra

Jarchovského. Studium nicméně nedokončila. V srpnu 1989 se rozhodla zůstat v Londýně, odkud cestovala do Paříže, kde také získala politický azyl a titul v oboru režie a střih na tamější filmové škole FEMIS. Dnes žije střídavě mezi Prahou a Paříží. Ve Francii pracuje příležitostně jako střihačka (například *Šťastné a veselé*, 2006, *Welcome*, 2009), v Česku režíruje filmy pro televizi a pro kina. Jejím největším dosavadním úspěchem bylo sportovní drama *Fair Play* (2014), jež otevřelo téma dopingu v profesionálním sportu za normalizace a patřilo k řemeslně nejlépe zvládnutým českým filmům roku 2014.

Skutečné příběhy

Ke zkušeným dokumentaristkám, jejichž filmy jsou uváděny v kinech, by měla být vedle Heleny Třeštíkové a Olgy Sommerové řazena také **Jana Ševčíková** (1953), vybírající si od svého absolventského dokumentárního eseje *Piemule* (1983) témata, která jsou jí osobně blízká a jejichž zpracování vnímá jako svou povinnost. Také z toho důvodu pracuje jako filmařka na volné noze a nenechává se omezovat požadavky producentů nebo televizními programovými schématy. Větší pozornosti než u domácích diváků a kritiků se jejím filmům *Starověrci* (2001), *Svěcení jara* (2002) nebo *Gyumri* (2008) dostalo na zahraničních filmových akcích. Větší publicitu u nás získal teprve romantizující portrét slovenského faráře Mariána Kuffy *Opři žebřík o nebe* (2014), oceněný Českým lvem i Cenou české filmové kritiky pro nejlepší dokument.

Silné zaujetí pro téma je zřetelné také z filmů **Dagmar Smržové** (1966), která kromě mnoha dílů televizního cyklu *13. komnata* režírovala také celovečerní dokument z produkce HBO *Zachraňte Edwardse* (2010) o dilematech, jimž musí čelit rodiče dítěte s Edwardsovým syndromem nebo vnímavý portrét mladého schizofrenika *Otázky pana Lásky* (2013). Rovněž tento film vznikl díky HBO, jedné z narůstajícího počtu společností, které se své peníze a svou důvěru rozhodly investovat do nadějných dokumentaristů. Dcera Olgy Sommerové **Olga Špátová** (1984) pro HBO Europe například natočila svůj třetí celovečerní dokument (po *Oku nad Prahou*, 2010 a *Největším přáním*, 2012). Příběh českých lékařů v Africe *Daleko za sluncem* (2015) zatím viděli víceméně jenom předplatitelé HBO a komplikovaněji se k divákům dostával také *Cukr-blog* (2014).

V dokumentu s formou intimního deníku rozhořčené matky se **Andrea Culková** (1977) pokusila nalézt odpověď na otázku, proč jíme stále více cukru a co to s námi dělá. Film s naléhavým tématem, varující mimo jiné před mocnou lobby firem vyrábějících cukrovinky, měl premiéru na prestižním zahraničním festivalu CPH:DOX v Kodani, u nás byl promítán v rámci Jednoho světa a v Jihlavě a dvakrát jej odvysílala Česká televize. Nesrovnatelně větší mediální podpory se dostalo Šmejdům (2013). Někdejší reportérka TV Prima **Silvie Dymáková** (1982) v nich s pomocí tajné kamery zaznamenala, jak je na předváděcích akcích zneužíváno oslabené vyjednávací pozice sezvaných seniorů. Relevantní téma si ve správný čas zvolila také **Erika Hníková** (1976), která však nezůstala u jediného filmu a po Ženách pro měny (2004), sledujících různé formy utváření ideálního ženského těla natočila například komunální satiry Sejdeme se v Eurocampu (2005) a Nesvatbov (2010).

K novým nadějím české dokumentaristiky, kterým cestu do kinodistribuce na začátku století otevřely právě divácky atraktivní Ženy pro měny nebo Český sen (2004), patří také **Linda Kallistová Jablonská** (1979) a **Lucie Králová** (1978). Obě absolvovaly dokumentární tvorbu na FAMU, obě přistupují k vážným tématům s ironickou nadsázkou a hravostí, která je pro mladé dokumentaristy příznačná. Dokumentárním portrétem alternativní rodiny Stále spolu (2014) debutovala **Eva Tomanová**, spolupracující podobně jako většina ostatních dokumentaristů s Českou televizí. Dokumentární film, k jehož kultivovanější reflexi v posledních letech významně přispívá jihlavský festival, se stal nástrojem k postihnutí relevantních společenských problémů také pro nejmladší generaci režisérek jako je **Tereza Reichová** (1981).

Dokumentární tvorbu na FAMU studovala i režisérka, scenáristka a producentka s ukrajinsko-ruskými kořeny **Lenka Kny** (1970). Zprvu natáčela videoklipy, reklamní a charitativní spoty a režírovala také divadlo. Její krátký hraný film Poslední host (1996) byl uveden na MFF v Karlových Varech. Před realizací svého celovečerního debutu Stínu neutčeš (2009) založila vlastní produkční společnost Blue Time a napsala několik scénářů pro Českou televizi nebo adaptaci románu Ladislava Klímy *Slavná Nemesis*, k jejíž realizaci dosud nedošlo. Kdo po komorním dramatu s Pavlem Landovským a Jaroslavou Adamovou očekával další podobně laděný snímek, byl nejspíše zaskočen vánoční komedií Přijde letos Ježíšek? (2013), přirovnávanou kritikou pro přemíru postav a spletnost vztahů mezi nimi k mexické telenovele.

Seznam režisérek celovečerních dokumentů by mohl pokračovat **Ivanou Benešovou** (1985), která „nejdrsnější dokument roku 2011“ (jak pravil plakát), inscenovaný film o zneužívání dětí *Zneužívaný* i sama distribuovala. Vlastní produkční a distribuční společnost Bohemian Productions si kvůli uvedení svého prvního a dosud jediného dokumentu *Děti flamenka* (2013) založila absolventka oboru kulturní antropologie **Kateřina Hager** (1977). Díky společnosti Rudinska film se v kinech objevily prozatím dva filmy dokumentaristky **Libuše Rudinské** (1974), *Můj otec George Voskovec* (2011) a *Pavel Wonka se zavazuje* (2014). Spíše než o fenomén týkající se pouze režisérek usilujících proniknout do byznysu ovládaného muži je zakládání vlastních distribučních společností symptomem digitalizace kin a z ní plynoucího snížení nákladů na uvádění. Více diváků oslovil díky distribuční péči Falconu dokument *Fulmaya, děvčátko s tenkýma nohama* (2013), v němž **Vendula Bradáčová** (1976) zaznamenala cestu slovenské herečky Doroty Nvotové po Nepálu. Stejná společnost do kin o mnoho let dříve nasadila dokument mnohaleté spolupracovnice České televize **Jany Chytilové** *The Plastic People of the Universe* (2001). **Veronika Korčáková Sobková** (1973) vystudovala sociální práci a dokumentaristiku na FAMU. V kinech se promítal její dokument o resocializaci propuštěných vězňů *Venku* (2011), natočený pro HBO.

Oživení neživého

Zatímco režisérek, které se k hranému filmu dostaly přes dokumentární tvorbu, jsme si již představili několik, **Michaela Pavlátová** (1961) spadá do mnohem menší skupiny autorek, pro něž je prvořadou formou uměleckého vyjádření animace. Na VŠUP byla přijata s roční praxí fázařky studia Bratři v triku. Její diplomová práce *Etuda z alba* vznikla na základě série kreseb, které proměnila v souvislý animovaný skeč. Humorný pohled na mezilidské vztahy nabídla také ve svých dalších krátkých animovaných filmech, z nichž se největší pozornosti dostalo miniatuře *Řeči, řeči, řeči...* (1991), nominované na Oscara. Před čtyřmi roky vzbudila podobnou mezinárodní pozornost (mj. v Cannes) osmiminutová *Tramvaj* (2012), vizualizující sexuální fantazie jedné tramvajačky. Mezitím Pavlátová režírovala dva hrané filmy, civilní drama *Nevěrné hry* (2003), oceněné na festivalu v San Sebastiánu, a generační výpověď *Děti noci* (2008), která soutěžila v Karlových Varech.

Animované filmy s hranými střídá také **Maria Procházková** (1975), vnučka scenáristy Jana Procházky a dcera spisovatelky Lenky Procházkové. Její absolventské *Příušnice*

(1998) získaly Zlatý stříbrček na festivalu ve Zlíně a hlavní cenu na festivalu Danube. Animaci využila také ve svém hraném režijním debutu Žralok v hlavě (2005), odehrávajícím se v bytě Oldřicha Kaisera. Na bohatou tradici domácích filmů pro děti Procházková navázala následující variací na pohádku o Červené karkulce Kdopak by se vlka bál (2008). Kombinace hraných scén s animací režisérce podobně jako v *Příušnicích* posloužila ke znázornění dětské perspektivy, ze které je příběh vyprávěn. Film byl uveden na mnoha zahraničních festivalech včetně Berlína, Chicaga nebo Londýna. Pro televizi Procházková vytvořila dva vzdělávací cykly – *Evropské pexeso* (2008) a *České pexeso* (2011). V roce 2013 představila v Laterně magie svou první divadelní hru *Vidím nevidím*, rovněž založenou na interakci živých herců s animovanými pasážemi. Z talentovaných animátorek, které by si bezpochyby zasloužily samostatný text, nemůžeme opomenout legendy české animace **Hermínu Týrlovou** (1900–1993), **Irenu Dodalovou** (1900–1989) a **Vlastu Pospíšilovou** (1935). Z mladých autorek se bezesporu vyplatí sledovat tvorbu **Kristiny Dufkové** (1978), **Alexandry Hetmerové** (1986) nebo **Anety Kýrové Žabkové** (1986).

Ženy českého filmu – režisérky (I.)

České filmové režisérky abecedně:

Karin Babinská

Kristýna Bartošová

Lucie Bělohradská

Ivana Benešová

Eva Marie Bergerová

Jana Boková

Vendula Bradáčová

Andrea Culková

Thea Červenková

Olga Dabrowská

Irena Dodalová

Dagmar Doubková

Kristina Dufková

Silvie Dymáková

Monika Elšíková

Kateřina Hager

Angelika Hanauerová

Alexandra Hetmerová

Kateřina Hiřmanová

Erika Hníková

Jana Chytilová

Věra Chytilová

Linda Kallistová Jablonská

Vlasta Janečková

Věra Jordánová

Lenka Kny

Bára Kopecká

Libuše Koutná

Drahomíra Králová

Lucie Králová

Ester Krumbachová

Veronika Lišková

Zet Molas

Alice Nellis

Jitka Němcová

Markéta Nešlehová

Marta Nováková

Irena Pavlásková

Michaela Pavlátová

Hana Pinkavová

Jitka Pistoriusová

Magdalena Pivoňková

Věra Plívová-Šimková

Jana Počtová

Jiřina Pokorná-Makoszová

Marie Poledňáková

Vlasta Pospíšilová

Anna Procházková

Marie Procházková

Olga Rautenkranzová

Tereza Reichová

Jitka Rudolfová

Libuše Rudinská

Eva Sadková

Sany

Andrea Sedláčková

Květoslava Semonická

Jana Semschová

Svatava Simonová

Dagmar Smržová

Veronika Korčáková Sobková

Olga Sommerová

Jana Ševčíková

Alena Šimíčková-Hynková

Olga Špátová

Iva Švarcová

Eva Tomanová

Eva Toulová

Helena Třeštíková

Hermína Týrlová

Ljuba Václavová

Miroslava Valová

Dana Vávrová

Drahomíra Vihanová

Jaroslava Vošmiková

Petra Všelichová

Lenka Weisssová

Zuzana Zemanová-Hojdová

Aneta Kýrová Žabková