

MARTIN ŠRAJER / 9. 8. 2016

Ženy českého filmu – režisérky (I)

Kromě nemnoha výjimek se českým filmovým režisérkám v médiích nedostává tolik prostoru jako režisérům. Nedostatek režírujících osob ženského pohlaví důvodem tohoto opomíjení zjevně není.

Jenom ojediněle se v českém veřejném diskursu můžeme setkat s kultivovanou debatou o genderové problematice. Nerovnost mezi pohlavími v tuzemsku dle většinového mínění buď nikdy neexistovala, nebo byla již dávno překonána.

Feminismus si z dob socialismu nese pověst ze západu importované pavědy, která paušálně haní všechny osoby mužského pohlaví a militantně prosazuje matriarchát.

Námítky vůči oplzlosti letošní znělky karlovarského festivalu, ve které Zdeněk Svěrák neopomene vatovou tyčinkou „prošťouchnout“ intimní partie sošky nahé ženy, jsou vnímány coby úzkoprsost a nedostatek smyslu pro humor. Dějiny českého filmu jsme se pak naučili číst jako dějiny velkých mužů jako Martin Frič, Otakar Vávra nebo Jiří Menzel (mimochodem aktér jiné festivalové znělky kritizované pro její sexismus).

Zatímco v případě mužů se zdá být rozhodující píle, talent nebo charisma, ženy za své úspěchy podle obecného mínění vděčí kráse, schopnosti využívat „ženských“ zbraní nebo hysterii (s níž ve svých filmech podvratně pracovala Věra Chytilová). Této dělbě rolí, předpokládající aktivnější přístup na straně mužů, odpovídá fetišizace (zejména) prvorepublikových hereček, jež se – jako nedávno Lída Baarová – stávají objekty exploatace.

Zůstaneme-li ve sféře kinematografie, ženské je vůči mužskému něčím odvozeným a méněcenným nejen vinou toho, jaké filmy u nás vznikají, ale také toho, jak o nich mluvíme a píšeme. Opomíjení a zamlčování ženského kulturního přínosu přitom nemusí

být záměrné. Pod vlivem patriarchálního systému je bráno jako samozřejmé, že muži mají větší zásluhy, větší vliv a dostávají více peněz.

Jedním z opatření proti šíření přesvědčení o podřadném významu žen ve filmovém průmyslu jsou fakta, dokládající mimo jiné, že režisérky již dávno netvoří malou skupinku „vetřelců“, snažících se infiltrovat výlučně mužskou profesi.

Genderová nerovnost ve filmovém průmyslu není zdaleka jenom tuzemským problémem (za všechny uveďme veřejná prohlášení Meryl Streepové a Jennifer Lawrenceové, debatu o malém počtu režisérek v canneské soutěži nebo studie dokládající, jak málo velkorozpočtových filmů je režírováno ženami, protože hlavní zdroje financí jsou v rukou mužů). V zahraničí ovšem diskuze již více než deset let probíhá. V České republice ještě nezačala.

Ne každá režisérka klade otázky a nabízí odpovědi, které by muže nikdy nenapadly. Ne každá nabízí nový úhel pohledu a formální originalitu. Nejsou to ale důvody, proč by se kterékoliv z nich mělo dostávat méně pozornosti než stejně či méně talentovaným režisérům.

„Vepsat“ přehlížené ženy zpátky do filmové historie samozřejmě není úkol pro jeden stručný text. Následující přehled českých filmových režisérek si nadto nenárokuje úplnost. Opomenuty prozatím z větší části zůstaly autorky krátkých, animovaných nebo televizních filmů a jednotlivé medailony zároveň shrnují pouze základní data. Bezpochyby před sebou ale máme dostatek jmen ke zpestření diskuze o českých filmových režisérkách.

První ženy českého filmu

Zatímco za první filmovou režisérku na světě je považována Francouzka Alice Guy-Blaché, která se do filmové výroby zapojila již na konci 19. století, u nás patří prvenství **Olze Rautenkranzové**, režisérce snímků *Učitel orientálních jazyků* (1918) a *Kozlonož* (1918). Po ní následovala Terezie Císařová neboli **Thea Červenková** (1882–1961), jejíž první dva krátké filmy *Byl první máj* a *Zloděj* nesou copyright 1919. V roce 1921 založila Červenková s kameramanem svých filmů Josefem Brabcem výrobní společnost Filmový ústav. Jejich adaptace klasické české literatury vznikaly kvůli nedostatku finančních prostředků ve spartánských podmínkách, což se negativně

odráželo na kvalitě filmů. Babičku z roku 1921 by nebylo zcela přesné označovat za první adaptaci povídky Boženy Němcové, neboť zpracovává pouze vybrané dějové fragmenty.

V úplnosti se pro změnu nedochovala Paličova dcera, která měla premiéra v prosinci 1923, tedy tři měsíce před Závětí Podivínovou, jež byla prvním filmem Zdenky Smolové, známější pod uměleckým jménem **Zet Molas** (1896–1956). Následovaly již pouze dva filmy, sentimentální Mlynář a jeho dítě (1928) a několik let připravovaný portrét romantického básníka Karel Hynek Mácha (1937). Podrobný profil režisérky, scenáristky, producentky a filmové teoretičky ovlivněné francouzskou avantgardou a čile propagující práci autorů z okruhu Devětsilu si můžete přečíst [zde](#).

Druhou českou režisérkou celovečerních hraných filmů po Zet Molas byla teprve v šedesátých letech **Věra Chytilová** (1929–2014). Její hraný dokument z dívčího internátu Pytel blech (1962) uváděla kina společně se studentským Stropem (1961) pod názvem *U stropu je pytel blech*. Dokumentaristický verismus charakterizoval také celovečerní dvojportrét *O něčem jiném* (1963), signalizující stejně jako řada dalších snímků svým nebývalým důrazem na autenticitu nástup nové generace. Nezlomná a nekompromisní režisérka, která jako jedna z mála dokázala i během normalizace uhájit svou autorskou svobodu a nadále „dělat věci jinak“, zastávala vyhraněně feministický postoj, v české kinematografii jinak prakticky nepřítomný. Ve stejně koncentrované podobě jako v Sedmikráskách (1966) nebo Hře o jablko (1976) najdeme odpor vůči genderovým stereotypům snad jedině v satirické Vraždě ing. Čerta (1970), natočené blízkou spolupracovnicí a kamarádkou Chytilové, výtvarnicí **Ester Krumbachovou** (1923–1996). Připomínkou tvorby obou žen je dokument Pátrání po Ester (2005), který o Krumbachové natočila právě Chytilová.

Podobně nepoddajnou autorkou jako Chytilová je její vrstevnice **Drahomíra Vihanová** (1930). Za svůj absolventský film Fuga na černých klávesách (1964), sledující mladíka z Afriky studujícího v Československu hru na klavír (stejně jako dříve Vihanová), obdržela I. cenu na Festivalu studentských filmů v Marseille nebo Zvláštní uznání v Cannes. Jejím prvním a na dlouho i posledním celovečerním filmem byla adaptace novely Jiřího Křenka Zabitá neděle. Nihilistické drama o jednom dni armádního důstojníka putovalo krátce po svém dokončení v roce 1969 do trezoru a jeho premiéra proběhla až v dubnu 1990.

Byť Vihanová na FAMU studovala režii hraného filmu a střih, většinu své kariéry se věnovala dokumentární tvorbě. Zásluhou filmových portrétů Františka Vláčila (*Hledání*, 1979), Františka Raucha (*Variace na téma hledání tvaru*, 1986) nebo Evy Olmerové (*Proměny přítelkyně Evy*, 1990) je dnes společně s **Helenou Třeštíkovou** (1949) a **Oljou Sommerovou** (1949), režisérkou otevřeně feministických filmů jako *Popelčin komplex* (2013), řazena k prvním dámám českého dokumentu. K hrané tvorbě se sice vrátila *Pevností* (1994) a *Zprávou o putování studentů Petra a Jakuba* (2000). Ani jeden z filmů se ovšem nesetkal s příliš vřelým diváckým nebo kritickým přijetím.

Do stejné generace jako Věra Chytilová a Drahomíra Vihanová patřila i převážně televizní režisérka **Eva Sadková** (1931–2000). Její dva filmy pro kina měly premiéru krátce po sobě. V roce 1964 šlo o dnes prakticky zapomenutou komedii podle divadelní hry Pavla Kohouta *Dvanáct*, o rok později to bylo krimi *5 milionů svědků*, odehrávající se v prostředí režiséra dobře známém – v televizním studiu.

„Ženská“ témata

Za následovnici Věry Chytilové byla po svém debutu *Zoufalci* (2009) označována **Jitka Rudolfová** (1979). Veristické tragikomedii o skupině třicátníků předcházely tři krátkometrážní hrané filmy a několik filmů dokumentárních. V následující *Rozkoši* (2013) byl realistický příběh mnohem výrazněji prostoupen víceznačnými symboly, podobně jako se od dokumentaristického realismu ve své pozdější tvorbě odklonila Chytilová, pod jejímž vedením Rudolfová na FAMU studovala režii.

Ve stejné době jako Rudolfová natočily ženskou variaci na mužské generační výpovědi typu *Samotáři* (2000) také **Karin Babinská** (1974), jejíž *Pusinky* (2007) jako jeden z prvních českých filmů tematizovaly lesbickou lásku, a **Olga Dabrowská** (1968), zkoumající v *Kuličkách* (2008) různé způsoby, jakými ženy manipulují s muži. Povídkový autorský projekt, při jehož psaní se Dabrowská inspirovala šovinistickými příručkami pro muže, byl mimo jiné ukázkou toho, že feminismus nespočívá v nekritické adoraci něžného pohlaví, nýbrž v ukazování žen v celé jejich rozmanitosti.

Lehčí téma si Babinská zvolila pro svůj následující film, pohádková *Křídla Vánoc* (2013), v nichž Richard Krajčo hraje optika pozorujícího svět přes růžové brýle. Vystudovaná scenáristka Dabrowská, která se mimochodem podílela na *Knoflíkářích* (1997) i již zmiňovaných *Samotářích* Petra Zelenky, se k režii celovečerního filmu

vrátila teprve letos dokumentem *Tajemství Divadla Sklep aneb Manuál na záchranu světa* (2016).

Autorka oblíbených dětských filmů **Věra Plívová-Šimková** (1934) pracovala po studiu FAMU nejprve jako asistentka režie na filmech Ladislava Helgeho, Vojtěcha Jasného nebo Karla Kachyni. Po krátkometrážní komedii o tanečnících na Žofíně Chlapci, zadejte se (1964) debutovala celovečerním rodinným filmem Káťa a krokodýl (1966). Následující filmy jako Tony, tobě přeskočilo (1968), Přijela k nám pouť (1973) nebo Jak se točí Rozmarýny (1977), z nichž některé natočila podle vlastních námětů a scénářů, sbíraly ceny na festivalech filmů pro děti a mládež a patří ke stálícím televizního repertoáru. Oproti jiným tvůrcům dětských filmů nahlíží Plívová-Šimková fikční svět primárně očima nedospělých hrdinů a nezatěžuje je problémy dospělých. Vnímavá práce s dětskými herci byla rovněž specialitou **Drahomíry Králové** (1930–2007), která s Plívovou-Šimkovou opakovaně spolupracovala jako spolurežisérka.

S předpokladem, že režisérka dokáže lépe vést dětské herce a získat si jejich autoritu snáze než autoritu dospělých, zřejmě vedoucí výroby operovali i při výběru vhodných námětů pro **Jaroslava Vošmikovou** (1943). Před studiem režie na FAMU ve druhé polovině šedesátých let pracovala jako asistentka režie a produkce v televizi a na Barrandově a krátce spolupracovala s pardubickým a příbramským divadlem. Poté, co snímkem Příběhy, žerty a všednosti z Rožmberka (1970) absolvovala studium, zaměřila se v Československé televizi na vzdělávací pořady pro děti. Jejím prvním celovečerním filmem bylo psychologické drama o komplikovaném vztahu otce a syna Jakub (1976), spolurežírovaný Otou Kovalem. Samostatně posléze natočila Prázdniny pro psa (1980) s Tomášem Holým a hořce komediální portrét mladé učitelky Evo, vdej se! (1983) podle scénáře Haliny Pawlovské.

Na filmy pro děti se kromě režisérek jako Věra Plívová-Šimková specializoval také třeba Oldřich Lipský. V jeho fantastické komedii Ať žijí duchové! (1977) diváky a diváčky okouzila Leontýnka, dcera rytíře Viléma Brtníka z Brtníku. Pro její představitelku **Danu Vávrovou** (1967–2009) nešlo sice o první roli, ale právě díky ní ji začali obsazovat také další tvůrci. Hrála v několika filmech Plívové-Šimkové i v Amadeovi (1984) Miloše Formana. Od poloviny osmdesátých let žila a pracovala v Německu. Vedle herectví se začala věnovat také psaní scénářů a filmové režii. V německo-české koprodukci natočila rodinnou komedii Hurá na medvěda (2000),

kterou se bez vyvolání většího zájmu pokusila oživit odkaz československé tvorby pro děti. Svůj třetí a zároveň poslední film, válečné drama *Poslední vlak* (2006), natočila společně s manželem Josephem Vilsmaierem. Dana Vávrová zemřela ve věku nedožitých dvaadvaceti let na rakovinu.

Pouze pár týdnů před sametovou revolucí měl premiéru první film **Zuzany Zemanové-Hojdové** (1956) *Příběh '88* (1989). Vztahové drama, které vinou zlomových dějinných událostí neprávem zapadlo, napsala dřívější pomocná režisérka Víta Olmera nebo Věry Chytilové ve spolupráci s Olgou Hanzlíkovou a také protagonistkou vyprávění je nepřekvapivě žena. V osobním i pracovním životě nespokojenou módní návrhářku, kterou nevěra postaví před dilema, zda si ponechat nemanželské dítě, si zahrála Jana Krausová. Za výlučně ženské můžeme označit také autorství druhého filmu Zemanové-Hojdové, mateřského melodramatu *Hrad z písku* (1994), k němuž napsala scénář Anna Vovsová.

Z režisérek pracujících stejně jako Zemanová-Hojdová primárně pro televizi uvedme dále alespoň zkušenou **Jitku Němcovou** (1950), jejíž film *Zuzana Michnová – Jsem slavná tak akorát* (2013) se hrál i v kinech, dokumentaristku **Hanu Pinkavovou** (1950) nebo **Petru Všelichovou** (1974), krom jiného autorku portrétu v Ostravě narozeného filmaře Karla Reisz (*Karel Reisz, ten filmový život*, 2012).

(Pokračování příště.)