

Ženské postavy ve filmech Alice Nellis

Mgr. Lenka Damaškovičová

Bakalářská práce
2014



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Ústav animace a audiovize
akademický rok: 2013/2014

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Lenka Damaškovičová**
Osobní číslo: **K11085**
Studijní program: **B8209 Teorie a praxe audiovizuální tvorby**
Studijní obor: **Audiovizuální tvorba – Režie a scenáristika**
Forma studia: **prezenční**

Téma práce: **1. Teoretická část:**
Ženské postavy ve filmech Alice Nellis
2. Praktická část:
Pověst o Macoše – scénář hraného filmu, délka
minimálně 30 min.

Zásady pro vypracování:

1. Teoretická část:

Rozsah práce: minimálně 15 normostran textu bez započítání obsahu, rejstříku a obrazových příloh.

Formální podoba: 1 ks v pevné vazbě s popisem na hřbetu i horní desce spolu s CD-R. Dále 2 ks práce, které mohou být v kroužkové vazbě. Práci je třeba rovněž odeslat do knihovny UTB Zlín v elektronické podobě ve formátu pdf.

Pokyny k vypracování: prostudujte a analyzujte dostupné materiály z profesního hlediska a formulujte závěry a získané vědomosti.

2. Praktická část: Výstupní dílo:

1 ks datového CD s elektronickou podobou scénáře, filmové povídky a námětu ve formátech doc a pdf

3 ks scénáře v kroužkové vazbě

1 ks tištěného souboru obsahující: synopsi, námět a filmovou povídku

Všechny odevzdané materiály musí splňovat vnitřní technické normy AAV a musí být řádně popsány (jméno, název, logo fakulty, formát, rozlišení). Součástí celé práce budou rovněž podklady pro katalog FMK UTB ve Zlíně.

Na samotném nosiči CD-R odevzdejte v minimálnímu počtu 10 kusů obrazovou dokumentaci praktické části závěrečné práce pro využití v publikacích FMK. Formát pro bitmapové podklady: JPEG, barevný prostor RGB, rozlišení 300 dpi, 250mm delší strana. Formáty pro vektory: AI, EPS, PDF. Loga texty v křivkách. V samostatném textovém souboru uveďte jméno a příjmení, login do portálu UTB, obor (ateliér), typ práce, přesný název práce v češtině i v angličtině, rok obhajoby, osobní mail, osobní web, telefon. Přiložte svou osobní fotografii v tiskovém rozlišení.

Rozsah bakalářské práce: viz. Zásady pro vypracování
Rozsah příloh: viz. Zásady pro vypracování
Forma zpracování bakalářské práce: tištěná/umělecké dílo

Seznam odborné literatury:

BARTOŠEK, Luboš, (1985): *Náš film: kapitoly z dějin (1896–1945)*. Praha: Mladá fronta
BERNARD, Jan/ FRÝDLOVÁ, Pavla,(1988): *Malý labyrint filmu*. Praha: Albatros
BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. *Umění filmu: úvod do studia formy a stylu*. 1. vyd. Překlad Petra Dominková, Jan Hanzlík, Václav Kofroň. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2011, 639 s. ISBN 978-807-3312-176.
ČULÍK, Jan, (2007): *JACÍ JSME/ Česká společnost v hraném filmu devadesátých a nultých let*. Brno: Host
HANÁKOVÁ, Petra. *Pandorina skříňka, aneb, Co feministky provedly filmu?. Vyd. 1.* Praha: Academia, 2007, 141 s. Vizuální studia, sv. 1. ISBN 978-802-0015-518.
PTÁČEK, Luboš (ed.) (2000): *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico

Vedoucí bakalářské práce: doc. MgA. Jana Janíková, ArtD.
Ústav animace a audiovize
Datum zadání bakalářské práce: 2. prosince 2013
Termín odevzdání bakalářské práce: 14. května 2014

Ve Zlíně dne 2. prosince 2013


doc. MgA. Jana Janíková, ArtD.
děkanka




MgA. Pavel Hruša
ředitel ústavu

PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ/DIPLOMOVÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

- odevzdáním bakalářské/diplomové práce souhlasím se zveřejněním své práce podle zákona č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, bez ohledu na výsledek obhajoby ¹⁾;
- beru na vědomí, že bakalářská/diplomová práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému a bude dostupná k nahlédnutí;
- na moji bakalářskou/diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, zejm. § 35 odst. 3 ²⁾;
- podle § 60 ³⁾ odst. 1 autorského zákona má UTB ve Zlíně právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla v rozsahu § 12 odst. 4 autorského zákona;
- podle § 60 ³⁾ odst. 2 a 3 mohu užít své dílo – bakalářskou/diplomovou práci - nebo poskytnout licenci k jejímu využití jen s předchozím písemným souhlasem Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, která je oprávněna v takovém případě ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které byly Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně na vytvoření díla vynaloženy (až do jejich skutečné výše);
- pokud bylo k vypracování bakalářské/diplomové práce využito softwaru poskytnutého Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně nebo jinými subjekty pouze ke studijním a výzkumným účelům (tj. k nekomerčnímu využití), nelze výsledky bakalářské/diplomové práce využít ke komerčním účelům.

Ve Zlíně *M. J. 2014*

LENKA DAMÁŠKOVICHOVÁ
Damašková
.....
Jméno, příjmení, podpis

¹⁾ zákon č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, § 47b Zveřejňování závěrečných prací:

(1) Vysoká škola nevydělečně zveřejňuje disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce, u kterých proběhla obhajoba, včetně posudků oponentů a výsledku obhajoby prostřednictvím databáze kvalifikačních prací, kterou spravuje. Způsob zveřejnění stanoví vnitřní předpis vysoké školy.

(2) Disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce odevzdané uchazečem k obhajobě musí být též nejméně pět pracovních dnů před konáním obhajoby zveřejněny k nahlédnutí veřejnosti v místě určeném vnitřním předpisem vysoké školy nebo není-li tak určeno, v místě pracoviště vysoké školy, kde se má konat obhajoba práce. Každý si může ze zveřejněné práce požítovat na své náklady výpisy, opisy nebo rozmožneniny.

(3) Platí, že odevzdáním práce autor souhlasí se zveřejněním své práce podle tohoto zákona, bez ohledu na výsledek obhajoby.

²⁾ zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 35 odst. 3:

(3) Do práva autorského také nezasahuje škola nebo školské či vzdělávací zařízení, užíje-li nikoli za účelem přímého nebo nepřímého hospodářského nebo obchodního prospěchu k výuce nebo k vlastní potřebě dílo vytvořené žákem nebo studentem ke splnění školních nebo studijních povinností vyplývajících z jeho právního vztahu ke škole nebo školskému či vzdělávacího zařízení (školní dílo).

³⁾ zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 60 Školní dílo:

(1) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení mají za obvyklých podmínek právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla (§ 35 odst. 3). Odpírá-li autor takového díla udělit svolení bez vážného důvodu, mohou se tyto osoby domáhat nahrazení chybějícího projevu jeho vůle u soudu. Ustanovení § 35 odst. 3 zůstává nedotčeno.

(2) Není-li sjednáno jinak, může autor školního díla své dílo užít či poskytnout jinému licenci, není-li to v rozporu s oprávněnými zájmy školy nebo školského či vzdělávacího zařízení.

(3) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení jsou oprávněny požadovat, aby jim autor školního díla z výdělku jim dosaženého v souvislosti s užitím díla či poskytnutím licence podle odstavce 2 přiměřeně přispěl na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložily, a to podle okolností až do jejich skutečné výše; přitom se přihlídně k výši výdělku dosaženého školou nebo školským či vzdělávacím zařízením z užití školního díla podle odstavce 1.

ABSTRAKT

Ve své bakalářské práci se věnuji tvorbě české režisérky Alice Nellis. Analyzuji její filmy *Výlet*, *Tajnosti* a *Mamas & Papas* s ohledem na ženské postavy. Snažím se ukázat osobnost Alice Nellis jako autorku ženských filmů, zjistit, jaké jsou její ženské hrdinky a zařadit zkoumané filmy do kontextu s feministickou teorií filmu, konkrétně *Vizuální slasti a narativním filmem* Laury Mulvey.

Klíčová slova: Alice Nellis, Laura Mulvey, žena, ženský film, postava, feminismus.

ABSTRACT

In my bachelor thesis I focus on works of czech director Alice Nellis. I analyze her films *Výlet*, *Tajnosti* and *Mamas & Papas* with considering to female characters. I try to show personality of Alice Nellis as author of female movies. I try to find out what are female characters and classify examined films in to the context of feminist film theory, concretely with *Visual Pleasure and Narrative Cinema* by Laura Mulvey.

Keywords Alice Nellis, Laura Mulvey, woman, female movie, character, feminism.

Děkuji své vedoucí práce doc. MgA. Janě Janíkové, ArtD. za cenné rady, vstřícnost a trpělivost, jak při psaní této práce, tak i během celého studia. Dále patří mé díky celé rodině a všem blízkým za neutuchající podporu při mých „věčných“ studiích.

Prohlašuji, že odevzdaná verze bakalářské práce a verze elektronická nahraná do IS/STAG jsou totožné.

OBSAH

ÚVOD.....	9
1 ŽENSKÉ FILMY ALICE NELLIS	11
2 ANALÝZA FILMU VÝLET	16
2.1 SHRNUÍ.....	19
3 ANALÝZA FILMU TAJNOSTI.....	21
3.1 SHRNUÍ.....	23
4 ANALÝZA FILMU MAMAS &PAPAS	25
4.1 SHRNUÍ.....	27
5 ŽENA JAKO HYBATEL DĚJE NEBO OBJEKT POHLEDU?.....	29
ZÁVĚR	32
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY.....	33

ÚVOD

Ve své bakalářské práci *Ženské postavy ve filmech Alice Nellis* se hodlám zabývat třemi vybranými filmy z tvorby české scénáristky a režisérky Alice Nellis. U nich bych chtěla analyzovat, jaké režisérka vytváří především ženské postavy, a poté i výsledky analýzy zobecnit vzhledem k problematice genderu ve filmu.

Toto téma jsem si vybrala hned z několika důvodů. Jedním z nich je častá rozdílnost vnímání a zobrazování ženských postav ve filmu ženami a muži a dalším je samotná osobnost Alice Nellis, jakožto autorka s ryze ženským vnímáním a zobrazováním ženských témat, které není pro naše prostředí až tak typické.

Osobností Alice Nellis a specifikami její tvorby se budu zabývat v první kapitole, která má být jednak výčtem jejích filmových děl a pak i shrnutím témat, kterými se v nich zabývá. Následující tři kapitoly mají za cíl zanalyzovat filmy *Výlet* z roku 2002, *Tajnosti* z roku 2007 a *Mamas & Papas* z roku 2010 a to metodou neoformalistické analýzy¹ s důrazem na charakterizaci ženských postav a jejich zařazením do kontextu s dějem a tématem filmu. Poslední kapitola má poznatky a výsledky shrnout a zařadit do souvislosti s feministickým hnutím a především s ženou jako objektem pohledu (gaze) Laury Mulvey.

Co se týče opodstatnění výběru filmů: Tři výše zmiňované filmy jsou ideálními zástupci právě pro svá ryze ženská témata a niterné vykreslení ženských postav. Ne, že by je její další filmy neobsahovaly, ale *Ene Bene* z roku 1999, je především studií společenskou a porevoluční, jak například zmiňuje Jan Čulík v knize *Jací jsme*², *Perfect days - I ženy mají taky své dny* z roku 2011 jsou spíše romantickou komedií pro ženy než pokusem o analýzu ženství a jdou tedy, dle mého názoru, přeci jen dost po povrchu³, a *Revival* z roku 2013 se svým tématem návratu staré kapely na prkna, jež znamenají svět, se již na ženy jako takové nesoustředí vůbec⁴.

¹ Ve vymezení a formulaci neoformalistické analýzy vycházím z článku Kristin Thomson Neoformalistická filmová analýza, jeden přístup, mnoho metod. (THOMSON, Kristin. Neoformalistická filmová analýza: jeden přístup, mnoho metod. *Illuminace*. 1998, roč. 10, č. 1, s. 5-36.)

² ČULÍK, Jan. *Jací jsme: česká společnost v hraném filmu devadesátých a nultých let*. Vyd. 1. Brno: Host, 2007, s. 344.

³ Filmový kritik Kamil Fila film dokonce přirovnává k *Mužům v naději* Jiřího Vejdělky (FILA, Kamil. Recenze: *Perfect Days* jen rozdávají reklamní moudra. In: *Aktuálně.cz* [online]. 2011 [cit. 2014-05-01]. Dostupné z: <http://magazin.aktualne.cz/kultura/film/recenze-perfect-days-jen-rozdavaji-reklamni-moudra/r~i:article:720456>

⁴ Blíže k jednotlivým filmům v 1. kapitole.

Mé hlavní zdroje, ze kterých čerpám, jsou publikace *Pandořina skříňka, aneb, co feministky provedly filmu* Petry Hanákové, která mi poskytuje především teoretický základ k problematice feminismu ve filmu, *Jací jsme* Jana Čulíka, obsahující analýzy současných českých filmů do roku 2007, tedy prvních třech filmů Alice Nellis, a z teoretických publikací o stavbě, struktuře a principech filmu to jsou *Umění filmu* autorů Kristin Thompson a Davida Bordwella a *Jak číst film* Jamese Monaca. Dále čerpám z odborných článků ve filmových periodících jako jsou *Illuminace* a *Film a doba* a z internetových recenzí na různých internetových portálech, např. aktuálně.cz a kinobox.cz.

Tato bakalářská práce nemá za cíl být přehledovou studií o dílech Alice Nellis, ale především pokusem o postihnutí principu „ženského“ filmu v českém prostředí.

1 ŽENSKÉ FILMY ALICE NELLIS

Alici Nellis můžeme považovat za osobnost orientovanou na širokou škálu oborů. Vystudovala na filosofické fakultě UK obor anglistiky a amerikanistiky, do toho studovala, ale nedokončila obor příčná flétna na hudební konzervatoři v Praze. Její láska k literatuře jí přivedla ke studiu scenáristiky a dramaturgie na FAMU. Jejím režijním debutem se stal snímek *Ene Bene*, jehož scénář původně zvažovala nabídnout k natočení Saši Gedeonovi, ale pro jeho vytíženost, se rozhodla film natočit sama.⁵ Od té doby můžeme pozorovat Alici Nellis jako režijní osobnost, která působí jak na poli filmovém, televizním, ale i divadelním.

Celovečerních snímků má zatím na kontě celkově šest: *Ene Bene* (1999), *Výlet* (2002), *Tajnosti* (2007), *Mamas & Papas* (2010), *Perfect days – I ženy mají své dny* (2011) a posledním je prozatím *Revival* (2013). Pro televizi natočila několik dokumentárních i hraných snímků, příkladem jsou *Chaos* (2001), *Suvenýr* (2005), *Nevinné lži* (2013). V divadelním prostředí se zhostila režie inscenace *Perfect days* nebo vlastní hry *Záplavy* v Divadle na Zábradlí, inscenací *Lidský hlas*, *Růžový šampaňský* v divadle *Café Theatre Černá labuť* nebo inscenací *Láska a Když tančila* v Divadle Bez zábradlí.

Její filmy jsou nejčastěji charakterizovány jako „ženské“, pro jejich záměrné umístění žen do hlavních postav a soustředění se na zobrazování ženských témat a problémů. Jaroslav Sedláček charakterizuje její ranou tvorbu takto: „*Kritika si ji po filmech Ene Bene (2000) a Výlet (2002) zamilovala jako "novou Chytilovou", méně asertivní, ale o to zajímavější analytičku nejrůznějších ženských trápení, jako upřímnou vyklízečku nejpodivnějších rodinných kostlivců... Její pohled nebyl zaujatě feministický, ale opravdově ženský, nebyl předem definovaný, ale do poslední chvíle zkoumavě pátravý a proto tak zajímavý.*“⁶ Milan Cyroň zase ve svém pokusu o portrét Alice Nellis mluví o charakteristických znacích jejích filmů: „*Dosavadní tvorba Alice Nellis se projevuje minimalistickým výrazem, směsí tragiky a komiky (ve větší či menší míře), odposlouchanými banálními dialogy, za-*

⁵ SCHWINKE, Theodore. Alice Nellis: Pod hladinou. In: Hospodářské noviny [online]. 2010 [cit. 2014-05-07]. Dostupné z: <http://hn.ihned.cz/c1-39878680-alice-nellis-pod-hladinou>

⁶ SEDLÁČEK, Jaroslav. Recenze: Perfect Days - I ženy mají své dny. In: Kinobox.cz [online]. 2011 [cit. 2014-05-01]. Dostupné z: <http://www.kinobox.cz/clanek/6529-recenze-perfect-days-i-zeny-maji-sve-dny>

*měřením na ženské hrdinky a mezilidské a partnerské vztahy. V tematické rovině se opakují nevěra, nemožnost komunikace, odcizení, samota, nepochopení.*⁷

Pokud se zaměříme blíže na jednotlivé filmy, můžeme sledovat jednak vývoj tvorby Alice Nellis, tak i postupný odklon od ryze ženských témat. Její debut z roku 1999 s názvem *Ene Bene* je obrazem maloměsta několik let po samotové revoluci a zároveň studií jedné rodiny, která se účastní místních voleb do zastupitelstva. Ústředním se stává vykreslení všetečné angažované matky, nemocného nespokojeného otce a jejich nešťastně zamilované dcery, studentky. Ve filmu dominuje laskavý humor i hořké znázornění porevoluční apatie obyvatel pomocí mozaiky drobných situací a příhod. U tohoto snímku je nejčastěji zdůrazňováno to, jak citlivě postavy a vztahy mezi nimi vyznívají, vypravěčská zdatnost Alice Nellis, její výborný pozorovací smysl pro situace všedního dne a schopnost převést reálné situace na plátno. Kamil Fila zdůrazňuje, že ale film nemusí být vnímán vždy pozitivně a poukazuje na kritické ohlasy, které jí vytýkají mozaikovitost a inklinaci ke konvencím vyprávění typických pro televizní seriály jako jsou *Bakaláři*.⁸

Následující snímek *Výlet* (2002) je všeobecně ceněným dílem, které de facto navázalo na styl a atmosféru *Ene bene*. Zajímavý je rámec road movie, do kterého Nellis celý děj umístila. Cyroň o filmu říká: „*Nellis se drží svého minimalismu, realismu, banálních dialogů i tématu, přičemž to všechno „dostává do pohybu.*“⁹ Opět dominuje problematika jednotlivých vztahů mezi členy rodiny a vykreslení jejich vzájemných nedorozumění i individuálních osobních problémů. Ústředními postavami jsou především ženy v rolích manželek a matek.

Posun, co se týče stylu, můžeme vysledovat právě u třetího filmu Alice Nellis – *Tajnosti* z roku 2007. Na rozdíl od předchozích snímků se zde Nellis soustředí výhradně na jedinou ženskou postavu a ostatním dává jednoznačně vedlejší role, a ačkoliv tematizuje i vzájemné rodinné vztahy, již nejde natolik do šíře. Primárním se stává u hlavní postavy řešení sama sebe, svých potřeb, přání, života a směru, kam se ubírá. Syžet *Tajností* Nellis ozvláštňuje drobnými hudebně-tanečními čísly, které jsou úzce navázané na pocity a myš-

⁷ CYROŇ, Milan. Celovečerní hraná tvorba Alice Nellis. In: 25 fps [online]. 2010 [cit. 2014-05-01]. Dostupné z: <http://25fps.cz/2010/celovecerni-hrana-tvorba-alice-nellis/>

⁸ FILA, Kamil. Recenze: Perfect Days jen rozdávají reklamní moudra. In: Aktuálně.cz [online]. 2011 [cit. 2014-05-01]. Dostupné z: <http://magazin.aktualne.cz/kultura/film/recenze-perfect-days-jen-rozdavaji-reklamni-moudra/r-i:article:720456/>

⁹ CYROŇ, Milan. Celovečerní hraná tvorba Alice Nellis. In: 25 fps [online]. 2010 [cit. 2014-05-01]. Dostupné z: <http://25fps.cz/2010/celovecerni-hrana-tvorba-alice-nellis/>

lenkové rozpoložení hrdinky. Jak uvádí Milan Cyroň, dílo se setkalo s rozpolceným přijetím ze strany kritiků, kteří na jednu stranu oceňují jakousi větší úroveň než aktuální díla podobného ražení jako *Bestiář* (2007) nebo *Ženy v pokušení* (2010), ale zároveň kritizují nejednotnost mezi pokusem o lyrické zobrazení pocitů hrdinky a častou přítomností kýče.¹⁰

Čtvrtý film *Mamas & Papas* (2010) s podtitulem *Intimní velkofilm* se opět zabývá tematikou rodiny a mezilidských vztahů, ale tentokrát trochu z jiného úhlu. Film působí jako mozaika příběhů, které tematizují problematiku nechtěného, nenaplněného nebo ztraceného rodičovství. V ústřední roli stojí jednotlivé páry, které se potýkají s některou z výše uvedených situací a zatímco jeden dítě nechce, druhý po něm neskonale touží a za dítě by dal cokoliv. Výjimečná je na tomto filmu především skutečnost, že se zde Alice Nellis zcela jednoznačně pokouší o široké zobecnění, o společenský komentář a, oproti všem předešlým filmům, o zobrazení postav nezúčastněným pozorováním, aby tak umožnila diváku, aby hodnotil sám. Kamil Fila hodnotí film velice striktně a negativně, upozorňuje především na vynucování citové angažovanosti k postavám, které trpí. Doslova říká: „*Naprostá absence humoru a soudnosti a hlavně touha udělat velké umění (tj. něco nesnesitelně drásvavého) se projevila v Mamas a Papas (2010), které těžko označit za něco jiného než psychologické porno a citové vydírání publika. Hranice únosnosti byla překročena - mozaika příběhů o „matkách, které selhaly“ se utápěla v bolestíinství a postavy ráchala v neutuchající trapnosti.*“¹¹

I *Perfect days – I ženy mají své dny* se zabývají mateřstvím, ale oproti předchozímu filmu již v mnohem odlehčenější formě a to komedie. U *Perfect days* se Nellis nechala inspirovat stejnojmennou divadelní hrou od skotské dramatičky Lizy Lochheadové, kterou měla možnost již v předešlých letech inscenovat v Divadle na Zábradlí. Je zajímavé, že zatímco u předchozího filmu je jí vyčítána přehnaná angažovanost a bolestíinství, formát lehké komedie u *Perfect days* způsobil obrovskou vlnu kritiky. Jaroslav Sedláček o tom říká: „*...Ted’ si ovšem Nellis dovolila natočit "obyčejnou" komedii o bohatých lidech, kterým vlastně nic nechybí - a přesto nejsou šťastní. A supi se okamžitě slétli. Nemalá část kritiky ji obviňuje z maloměššáctví, nejodpornějšího midcultu, reklamní vyprázdněnosti, smíře-*

¹⁰ CYROŇ, Milan. Celovečerní hraná tvorba Alice Nellis. In: 25 fps [online]. 2010 [cit. 2014-05-01]. Dostupné z: <http://25fps.cz/2010/celovecerni-hrana-tvorba-alice-nellis/>

¹¹ FILA, Kamil. Recenze: Perfect Days jen rozdávají reklamní moudra. In: Aktuálně.cz [online]. 2011 [cit. 2014-05-01]. Dostupné z: <http://magazin.aktualne.cz/kultura/film/recenze-perfect-days-jen-rozdavaji-reklamni-moudra/r~i:article:720456/>

*neckého pokrytectví a bůhví čeho ještě.*¹² Hlavní hrdinkou této komedie je žena, která si ve svých čtyřiačtyřiceti letech uvědomí, že jí ke spokojenému životu chybí dítě. Následně se točí vše kolem její snahy, jak k dítěti přijít i bez partnera. Jak jsem se již v úvodu bakalářské práce zmiňovala, film je přirovnáván například k *Mužům v naději* Jiřího Vejdělka a všeobecně tedy považován spíše za jednodušší masovou záležitost pro pobavení než poučení ze vzájemně komplikovaných vztahů. Jaromír Blažejovský velice výstižně popisuje inklinaci Alice Nellis k mezinárodnímu stylu – tedy zasazování děje do anonymních reálií a umístování hlavních postav do vyšší třídy. Konkrétně to komentuje takto: „[...] vizuální styl je křiklavý, taneční kreaace ztřeštěné, nechybí ani obligátní marihuana. I tato hrdinka obývá luxusní byt, je však zřejmé, že si se svým nábytkem tak docela nerozumí. Alice Nellis se již zcela oddala mezinárodnímu stylu, v němž domácí reálie nehrají roli a songy se zpívají v angličtině.“¹³

Prozatím posledním filmem Alice Nellis je další komedie a to *Revival* z roku 2013, kde poprvé hrají v hlavních rolích muži. Děj se točí kolem bývalé čtyřčlenné kapely Smoke, která se rozhodne pro comeback. Každý ze staříků má své důvody k návratu, ať je to vzpoura vůči manželce, touha být zase mladý nebo ještě něco stihnout před smrtí. Jednotlivé události jsou namíchány s hollywoodskou přesností směřující přes mnohé peripetie k happy endu. Proto by se tomuto filmu dala vytknout schematičnost, třeba i co se týče typů hlavních postav - ovdovělý otec skoro dospělého syna, podpantoflák v zajetí své ženy, unavený šedesátník s mladou ženou a malým dítětem a starý rocker odmítající stárnout. Každopádně je obdivuhodné, jak se autorka, která se dosud soustředila hlavně na ženské postavy, dokázala poprat s charaktery mužů v důchodovém věku. Opět z nich lze cítit jakási niternost, která mi u jejich předchozích dvou filmů výrazně chyběla. Zároveň je *Revival* označován jako její nejvíce mainstreamové dílo¹⁴, které postrádá větší uměleckou ambici a je například obsazením Vojty Dyka považováno za kalkul.¹⁵

¹² SEDLÁČEK, Jaroslav. Recenze: Perfect Days - I ženy mají své dny. In: Kinobox.cz [online]. 2011 [cit. 2014-05-01]. Dostupné z: <http://www.kinobox.cz/clanek/6529-recenze-perfect-days-i-zeny-maji-sve-dny>

¹³ BLAŽEJOVSKÝ, Jaromír. Konečně něco proti něčemu. Film a doba. 2012, č. 1-2, s. 3

¹⁴ GREGOR, Jan. Recenze: Revival lehkým stylem útočí jen na bránice. In: Aktuálně.cz [online]. 2013 [cit. 2014-05-01]. Dostupné z: <http://magazin.aktualne.cz/kultura/film/recenze-revival-lehkym-stylem-utoci-jenna-branice/r~i:article:784444/>

¹⁵ BLÁHOVÁ, Jindřiška. Recenze: Nekomplikovaný humor a hra na podvrtnost. Revival je známá česká písnička. In: Ihned.cz [online]. 2013 [cit. 2014-05-01]. Dostupné z: <http://art.ihned.cz/c1-60219730-recenze-revival-je-znama-ceska-pisnicka>

Z předchozího výčtu filmů je jasné, proč je Alice Nellis považována za režisérku ženských filmů. Z četných internetových rozhovorů, které s ní vedly různé deníky a periodika¹⁶, lze však jednoduše usoudit, že to nemůžeme považovat za úmysl. Jedná se spíše o přirozený výběr témat a postojů, která zpracovává dle svých osobních životních zkušeností a z jednoduchého důvodu - protože je prostě žena.

¹⁶ viz například: Reflex 38/2005, Hospodářské noviny: Alice Nellis: Pod hladinou, 2010 ad.

2 ANALÝZA FILMU VÝLET

O čem je film *Výlet* z roku 2002, jsem lehce nastínila v minulé kapitole. Pojdme se tedy na něj podívat blíže.

Ústřední linkou je cesta jedné rodiny na Slovensko za cílem pohřbít popel svého otce, manžela a syna, který před půl rokem zemřel. Mezi jednotlivými postavami je buď příbuzenský, nebo manželský svazek, a mají jeden obrovský společný rys – vzájemné nepochopení. Ve filmu najdeme zároveň velké množství motivů, které se vyvíjejí, propojují a nesou další významy.

Všechny vzájemné vztahy jsou představeny již v předtitulkové sekvenci. Muž se psem, jedna stará fotka, žena s mužem ve sprše a rozhovor o nepříjemné cestě. Rodinná scéna, kde si žena připadá tlustá a muž je zcela nad věcí a s nezájmem glosuje její labilitu. Jejich syn, který scéně mlčky přihlíží a žena/matka, která v nepravou chvíli vlezle vstupuje. Řetězec ale pokračuje – hádku slyší i žena/babička a rovněž se snaží vzdáleně angažovat. Karty jsou v zásadě rozdány.

Po titulcích zjišťujeme, že mladá žena z úvodu, Zuzana, má i manžela, kterým očividně do velké míry opovrhne. Úvodní rodinná scéna je zdařilou charakterizací jednotlivých členů a výjevem z běžného rodinného života. Toto je právě jeden z důvodů, proč se Alici Nellis a jejím prvním filmům přičítají až formanovské rysy¹⁷.

Pojďme se podívat podrobněji na jednotlivé postavy. Nejvýraznější je asi Milada, matka dvou dcer – Ilony a Zuzany. Je starostlivá, obětavá, ale nikdy pořádně nenalezla způsob, jak s dcerami komunikovat. Dcery jí vyčítají, že byla pro ně nepřístupnou a že na otce, kterého právě jedou rozptýlit v jeho rodném městě, a jejich vzájemný vztah, žárlila. Později se však ukáže, že opak je pravdou, své dcery vždy oddaně milovala, ale vlastně nedokázala najít způsob, jak se k nim přiblížit. Svou starost a péči projevuje až příliš striktně a to opakovanými doporučeními a příkazy, které však dcery nechtějí a nedokáží přijmout. Vtipná charakterizační scéna je, když Milana na benzínové stanici bere obsluhu kyblík a stěrku a obíhá kolem auta sama.

Podobný rys má i babička Valerie, tchýně Milady a matka zemřelého. To ona byla iniciátorem celé cesty, nikoliv přání jejího syna, jak je zpočátku všem prezentováno. Jako roze-

¹⁷ ČULÍK, Jan. *Jací jsme: česká společnost v hraném filmu devadesátých a nultých let*. Vyd. 1. Brno: Host, 2007, s. 344.

ná Slovenka se touží ještě před smrtí dostat zpět do rodného města, a proto podnítl celou záležitost. Její snaha o rodinné blaho je opět doprovázena četnými glosami života vnuček, doporučeními a snahami se podělit o životní zkušenosti, ale ty jsou vždy ignorovány, hlavně Miladou, nebo odmítnuty pro styl, s jakým jsou řečeny.

Obě mladé ženy jsou ve svém životě ztracené. Ilona, matka nemladšího člena osádky Leona, je v pokročilém stádiu těhotenství a cestu si zvolila jako příležitost nejen se rozloučit s milovaným tatínkem, ale i jako únik z nezdařeného manželství. Manžel Vítek jí není plnohodnotným partnerem, ale spíše věčným pragmatickým kritikem, který nechápe její emotivitu, která je momentálně spojená hlavně s těhotenstvím. Trpí pocitem, že pro svého manžela už není žádoucí, a přenáší si tento dojem na své sebevědomí. A je to právě Ilona, která má s matkou největší problém, vzhledem k tomu, že s nimi bydlí v několika generačním domě. Paradoxní je, že ve vztahu ke svému synovi, Leonovi, je obdobně přehlížející, jako musela být matka k ní. Jeho chování a myšlenkové pochody bere pouze jako dětskou záležitost a proto jeho snahu o jakékoliv sdělení je rychle stornováno. Příkladem může být popel dědy, který si Leon nastrká do plyšového psa, Žahoura. Později Leon upozorňuje, že děda je uvnitř psa, ale Ilona jeho vysvětlování nevnímá a nechápe, a tak ho bezmyšlenkovitě vysype po cestě domů se slovy „Co to tady má zase za sajrajt.“. Vše jen naznačuje další uzavírající se kruh nepochopení mezi rodičem a dítětem.

Zuzana jedoucí spolu se svým manželem a neustále se pokoušející zkontaktovat s milencem, je zastupitelkou další zmatené ženy a dcery. V zásadě nechápe, co z jejího manželství s Pavlem zmizelo, ale ví, že je to pryč a místo toho má nový vzrušující vztah. Ale ani ten není bez chyby. Zpočátku se zdá, že nemá v úmyslu situaci s Pavlem řešit a sdělit mu, že nastal nějaký problém. Pavel pokračuje ve vyjetých stereotypních kolejkách manželství dál, ale Zuzana projevuje čím dál větší nespokojenost, jako by doufala, že se tímto něco změní. Nakonec se zhroutí a vše Pavlovi vyklopí. Jedině to je přiměje k otevřenému rozhovoru, po kterém sice už není nic jako dřív, ale aspoň se pročistí vzduch. Zuzana je představitelkou sebevědomé, mladé ženy, která kdysi měla umělecké ambice, a zřejmě si celkově představovala život trochu jinak, a s hrůzou zjišťuje, že nic není tak, jak si přála.

Pavel je jediným mužským elementem, pokud nepočítáme malého Leona, který se mezi ústředními postavami nachází. Je to citlivý muž, který nevidí nebo nechce vidět problémy, které se Zuzanou mají. Je jí zcela oddaný. Jak sám ve vypjaté situaci přiznává – dával jí malovat své kachličky, které prodává, jen kvůli její hrdosti, protože žít by se od něj ne nechala, a nikdy se mu vůbec nelíbily. Vyznívá spíše jako slaboch než jako zástupce muž-

ské síly, ačkoliv se nakonec zmůže na odpor, je zastáncem vždy klidného a rozumného řešení.

Další, nikdy neviděnou, mužskou postavou, je otec, kterého si v urně vezou do Nového Mesta nad Váhom k pohřbu. Jeho podobu můžeme vidět hned jako první záběr celého filmu. Ve filmu slouží jako bývalý stmelující prvek rodiny a nyní jako přízrak nevyřešených vztahů. Pro obě dcery byl dokonalým otcem a i spojencem proti matce, ačkoliv realita byla trochu jiná. Po nehodě však končí jeho popel místo v rodném městě v kukuřičném poli.

Ve filmu můžeme pozorovat několik dobře vystavěných motivů. Do velké míry je jím právě urna s otcem jako jeho připomínka a důvod výletu. Ta průběžně putuje z auta do auta. Poté, co se umaže od borůvkové buchtý, je opatrována jako zlato, ale přesto po hádce Pavla a Zuzky kvůli milenci, se rozsype při jejich autonehodě. Následně je rozvíjen i příběh popelu, u kterého Milada nejprve dcerám milosrdně tvrdí, že to ani jejich otec nebyl, ale popel z kamen, protože otec chtěl být pohřben u nich doma v Rakovníce. Nakonec téměř do poslední chvíle zůstává uvnitř plyšového psa, který je dalším motivem, jež příběh rozvíjí.

Leon si do psa s otvorem v bříšku opakovaně cpe všemožné věci, které se mu zrovna hodí a Ilona s Miladou mu je opakovaně vyhazují, tudíž když si do něj Leon nasype v kukuřičném poli dědu, nemůže to v závěru dopadnout ani příliš jinak, než jak to dopadne. Poslední pozůstatek milovaného manžela a tatínka končí v povětří někde u silnice.

Dále je průběžně rozvíjen i motiv mobilu a telefonátů, které nás opakovaně upozorňují na přítomnost někoho dalšího v životě Zuzany. Ukazuje nám, že vztah Zuzany a malíře není zase tak růžový. Když se jim konečně vzájemně podaří dovolat a Zuzana mu sdělí, že Pavlovi o nich řekla, je zřejmé, že jeho reakce není nijak nadšená a že očekával vztah bez závazků. A je to právě zvonící telefon, který způsobí již několikrát zmíněnou autonehodu, která má za důsledek rozsypaný popel.

Dalším z motivů jsou kachličky, které Pavel vyrábí a prodává a Zuzana mu na ně maluje některé vzory. Jsou především předmětem sváru mezi nešťastným manželským párem. Pavel se v samotném počátku zmiňuje, že je bere s sebou a Zuzana nechápe, kde je tak po cestě může chtít prodat. Pavel si díky nim chce vykázat jejich výlet jako pracovní cestu. Pak se k nim vracíme jako k prostředku směny, který pomohl k vytažení auta z pole, a nakonec jako symbolu nedorozumění mezi manžely – Pavel by klidně rád Zuzanu živil, ale protože by to ona nedovolila, tak jí dal malovat aspoň ty kachličky, ačkoliv se mu nikdy nelíbily.

Jednotlivé nitky se nám vždy nakonec slévají do jednoho proudu. Babička, která nakonec v Novém Mestu nad Váhom umírá a která tolik chtěla, aby byl její syn pochován právě tam, si paradoxně přeje být pohřbena v Rakovníku, vedle svého muže. A tak jim nezbyvá nic jiného než její rakev vypravit zpátky do Čech. Ovšem situace mezi zbývajícími členy rodiny na konci se již nejeví tak bezvýchodná jako na začátku. Jak podotýká Jan Čulík: „*Navzdory tomu však vede „zkouška výletem“ k pročištění a urovnání mezilidských vztahů v rodině.*“¹⁸ Takže ačkoliv je konec otevřený, film končí s nadějí, že se dá ze začarovaného kruhu neporozumění přeci jen vystoupit.

Zajímavostí je, že hlavní roli ztvárnila Iva Janžurová a její dvě dcery – Theodora a Sabina Remundová. A byla to právě Teodora, která povzbudila Alici Nellis, aby si svůj scénář natočila sama. Zároveň si můžeme všimnout, že podobný prvek a to obsazování reálných příbuzných a partnerů můžeme pozorovat i v jejím pozdějším snímku *Mamas & Papas* (2010) a Iva Janžurová se s dcerou Theodorou objevila už v předchozím snímku *Ene Bene* (1999).

2.1 Shrnutí

Jaké jsou tedy ženy z filmu *Výlet*? Není pochyb, že jsou to právě ony, které jsou ústředním motivem celého filmu. Vidíme v něm ženy milující, sebevědomé, samostatné, přirozené, ale i komplikované, nejisté, hysterické, tápající a nevyhýbající se lži, i když bývá milosrdná.

Naopak mužský prvek je ve filmu značně potlačen. Vítko, manžela Ilony, můžeme vidět jako jediného dominantního muže a to pouze v počátku filmu, protože poté nám mizí z dohledu. Jako takový je vykreslený jako omezený ignorant. Leon je ještě malé dítě, které se neprojevuje s ohledem na pohlaví. Možná snad jen svou neochotou jít na dámské záchody. Otec je spíše přízrakem než osobou a Pavel svou vnímavostí a citlivostí zastupuje spíše další ženský prvek, ale v mužském těle.

Z jednotlivých popisů žen je zřejmé, že každá z žen je jiná a nepodléhá výrazné schematizaci, ačkoliv i tak je můžeme považovat za zástupkyně typu. Babička Valerie je představitelka staré školy a nositelka morálních zásad. Milada je představitelka zmatené, vše-

¹⁸ ČULÍK, Jan. *Jací jsme: česká společnost v hraném filmu devadesátých a nultých let*. Vyd. 1. Brno: Host, 2007, s. 349.

tečné matky. Ilona je mladou nejistou matkou nepřijímající sama sebe a Zuzana volnomyšlenkářky bojující se stereotypem.

Jako téma se ve filmu objevují obyčejné lidské problémy, kterou jsou zprostředkovány skrze obyčejné lidské situace tak, že člověku připadají až důvěrně známé. Režisérka tematizuje i mezigenerační problémy související se společným bydlením, kdy všichni z rodiny nutně ví o všem, životní stereotyp, který přichází i mezi jinak spokojenými partnery, malé lži, nad kterými se člověk příliš nerozpakuje je použít a dále i například drobné manipulace, jako je snaha babičky se ještě naposledy podívat domů.

3 ANALÝZA FILMU TAJNOSTI

Film *Tajnosti* z roku 2007 je třetím celovečerním filmem Alice Nellis, u něhož je zodpovědná nejen za režii, ale i za scénář. Celý film je koncipován jako den s hlavní postavou, ženou ve středních letech - Julií. Seznamujeme se s ní postupně a de facto odhalujeme celou její osobnost a její tajemství. Jsme tedy primárně zasazeni do role pozorovatele. Skrz subjektivní a povětšinou tanečně-hudební scény je nám zprostředkován velmi hluboký vhled do pocitů a způsobu vnímání postavy.

Oproti předešlému filmu *Výlet* režisérka pracuje ještě promyšleněji a výrazněji s náznakem a motivy, které postupně rozvíjí. Opět je to například telefon, který vyruší rodinné ráno a naznačí, že existuje mimo rodinu ještě někdo další. Zvonění telefonu se nám opakovaně připomíná, dokud nedojde k setkání Julie a tajemného pana K. Dále jsou to Juliiny nevolnosti, rozmlžené vidění a dokonce jeho ztráta, které lehce upozorňují na skutečnost, že s Julií něco není v pořádku. Piano je jednou velkou metaforou, která nese jedinečný význam pro celé směřování filmu a je to občas katalyzátor a jindy hnací motor. Pro film je i typické dávkování informací. S Julií se seznamuje postupně, a jakmile si myslíme, že už máme představu o tom, jaký je její život, a co v něm hraje zásadní roli, překvapí nás další informace – jakou je například to, že čeká dítě.

Obdobně jako u filmu *Výlet* je jednou z prvních situací, kterou vidíme ještě před titulky, postelová scéna, tentokrát ale s manželem. Jen na základě této situace zjišťujeme, že manželství hlavní hrdinky není ideální. Julie se následně pohybuje v novém domě, kde věci ještě nejsou vybalené a stejně jako je prázdný a nezabydlený její dům, je nenaplněný i její život. Vztah přemohl stereotyp a postupné vychladnutí citů, a ani překlady literatury, šikovná, téměř dospělá dcera a dostatek času na milence, jí nedokáží pocit prázdnoty vyplnit. Julie je vykreslená jako vysoce vnímavá žena, která dokáže ocenit krásy života a její jednoduchý ve všem zabezpečený život se jí jeví jako plytký. Zběsilá touha po koupi piana je přenesením právě tohoto pocitu nedostatku, vnitřní touhy po změně či spíše k návratu k něčemu starému a dávno ztracenému. Julie přiznává, že kdysi hrála, ale nyní tomu už tak není. Má strach to jen zkusit.

Překvapením je, když na cestě jejím dnem, který obsahuje i návštěvu gynekologa, zjistíme, že Julie je těhotná, konkrétně ve druhém měsíci. Ze své situace není zrovna nadšená a je rozhodnutá jít na potrat. Toto téma nechtěného těhotenství a morálních otázek okolo něj řeší ve svých filmech Alice Nellis opakovaně. Zde je to právě gynekolog, který ve zlehčené formě chce Juliino rozhodnutí na její přání ztížit. Upozorňuje, že je Julie zajištěná, stále

v přijatelných letech pro dítě a že z náboženského úhlu pohledu se chystá zahubit již existující život. Zajímavá je i následná Juliina cesta tramvají, kdy před ní sedí žena s dítětem, které na ní hnědýma očkami mile kouká a směje se. V pozadí slyšíme telefonát muže, který ponouká člověka na druhém konci, aby spláchl neonky do záchodu, že to jsou jen ryby a není to žádná vražda. Slova muže přesně sedí na situaci a dilema Julie. Vrchol problému tvoří nešťastná kamarádka Denisa, která sama touží po muži a po dítěti a nic z toho nemá, a proto nechápe Juliino jednání. Následně se objevuje při prohlídce starého bytu žena, která děti kvůli poranění páteře po autonehodě mít nemůže a situaci zatím emocionálně nezvládá. O co je to pro Julii problematictější, když ví téměř jistě, že je to dítě labilního milence Karla.

Ale problematika nechtěných a vysněných dětí není jediná a ani ta primární. V celém filmu jsou zásadní témata kolem partnerských vztahů. Především tedy téma citového odcizení a nevěry. Jak jsem již zmínila, manželství Julie a Richarda není v pořádku. Vzájemně se respektují, mají se rádi a chtějí spolu žít i nadále, ale jiskra je pryč. Julie má milence Karla, který se stane spíše citovým vyděračem, a Richard má poměr se svou sekretářkou, ale ani jeden z nich si nepřeje z manželství odejít. Nellis už blíže nespecifikuje, proč k odcizení došlo. Richard to v postelové scéně přičítá stresu v práci a stěhování, ale je zřejmé, že problém trvá již mnohem déle. Jako by i samotným nesdělením důvodu chtěla ukázat, že i v reálném životě nedokáže člověk určit, jak se to vlastně celé stalo.

Oproti *Výletu* se děj *Tajnosti* drží pouze jediné postavy, ke které tak máme příležitost proniknout blíže. Dialogy jsou v porovnání s jejím minulým filmem již mnohem méně civilní a „banální“ a situace mnohem méně připomínají běžné každodenní životní chvílky. Myslím, že to je především kvůli přítomnosti poměrně výrazné stylizace v podobně zmíněných hudebně-tanečních vstupů a subjektivních vsuvek, které by se s oním „formanovským“ stylem prvních filmů Alice Nellis vylučoval. Ztrátu typicky českého charakteru jejích filmů komentuje Jan Čulík ve své publikaci *Jací jsme: „Tajnosti jsou svým způsobem vlastně nečeský, mezinárodní, kosmopolitní film. Témata, která zpracovává, se jistě týkají lidí všude, a to, že je zázemí příběhu v malebné, historické a bohaté Praze, je skoro vedlejší. Z charakteristické „českosti“ ve filmu zůstává už jen málo.“*¹⁹

¹⁹ ČULÍK, Jan. *Jací jsme: česká společnost v hraném filmu devadesátých a nultých let*. Vyd. 1. Brno: Host, 2007, s. 378.

Ted' se pojdme podívat blíže na již několikrát zmiňované subjektivní vsuvky. Autorka nám v průběhu filmu zprostředkovává situace skrz vnímání hlavní postavy. První nastává hned na začátku, kdy Julie slyší z televize o smrti jazzové legendy Niny Simone. Otázky manžela a dcery v tu chvíli zvukově ustupují do pozadí, její smrt působí jako volání něčeho důležitého a ztraceného. Další následuje poměrně vzápětí, když Julie vidí naproti na ulici skupinku zřejmě bezdomovců, kteří se přehrabují v kontejneru s oblečením a poté se dají do tance. Jejich život, plný poflakování na ulici a vyřvávání na kolemjdoucí, působí lehce a bezstarostně. Můžeme je tedy de facto rozdělit na hudebně-taneční čísla a na situace související s citovým rozrušením. Zatímco jedna je užitá jako podpoření situace a ukázka, jak Julie svět vnímá, druhé je zprostředkováním konkrétního stavu, jako při hádce s Karlem v divadle, kdy jeho vyčítající hlas zvukově ustupuje a obraz se opakovaně rozmlžuje.

Důležitým prvkem je v celém filmu hudba, která je jednak tematizovaná skrze touhu po pianu, kterou hlavní postava vnímá jako asociaci z dětství, kdy brnkala na piano a všechno bylo jednoduché a jasné. Zároveň je ve filmu zmiňovaná Nina Simone spouštěcím mechanismem této touhy a základní tóny písně *Little Girl Blue*, jsou v tomto spojení užívány jako základní hudební leitmotiv. Dále uslyšíme od Niny Simony i písně *Love Me or Leave Me* nebo *Feeling Good*. Hudbu jinak složila skupina Buty.

Julie, kterou ztělesnila houslistka Iva Bittová, nakonec nachází odvahu trochu na piano zabrnkat a stejně tak i nechat si dítě a trochu se poprat se životem. Jak vše dopadne je ponecháno otázkou a otevřenému konci.

3.1 Shrnutí

Jaká je tedy Julie? Veselá, zvědavá, citlivá, milující, ohleduplná, s bohatou představivostí, ale hlavně tápající a nerozhodná. Nejlépe Julii charakterizuje rozhovor s Ardanou v salónu, kde Ardana Julii upozorňuje, že z ní cítí volání o pomoc, ale ona sama to volání potlačuje, stejně jako všechny své pocity a emoce, že touží po lásce a svobodě, ale sama sebe drží v emocionálním vězení.

Touha po lásce jí zřejmě zavedla do náručí Karla, ale ani od něj se jí nedostalo bezpodmínečného citu, pouze žádostí a nároků, proto se s ním rozhodne rozejít. On u ní hledá dlouhodobý partnerský vztah, ale ona chce v lásce svobodu.

To mě přivádí k úvaze nad hlavními mužskými postavami ve filmu, které jsou celkově nevýrazné a ne vždy jasně vykreslené. Manžel Richard a jeho charakter je poměrně upozaděný. Víme o něm pouze, že má milenku, ale s Julií chce zůstat a všechno vyřešit. Pracuje na vysoké pozici, takže je časově vytížený, a miluje svou dceru, protože nechce, aby ji za

žádných okolností zranilo to, co se děje mezi nimi. Jeho reakce na fotku z ultrazvuku je pro mě nejasná. Myslí si, že může být dítě jeho? Nebo tak klidně přijímá, že není? Karel je na tom obdobně, ale u něj jsou kontury charakteru přece jen jasnější. Jedná se o muže, který dosud žil u matky, je citově náročný a ve své podstatě hodně nedospělý. Majitel bazaru a bývalý pianista je sympatický citlivý muž s menší sociální disfunkcí, ale, podle mého názoru, slouží jen jako prostředek k tomu, aby se mohla Julie emocionálně otevřít. Více o něm vlastně nevíme, ani nepotřebujeme. Prim tedy v ději hraje jediná žena, která je středobodem filmu.

4 ANALÝZA FILMU MAMAS & PAPAS

Mamas & Papas z roku 2010 je filmem už úzce zaměřeným na problémy spojené s chtěným nebo nechtěným rodičovstvím. Je mozaikou čtyř osudů jednotlivých párů, které jsou stavěny do protichůdných situací. Děj rámuje Zuzana Bydžovská v roli Ireny, doktor-ky, která pomáhá párům otěhotnět a která sama ztratila dítě při nehodě autobusu.

Zajímavostí je, že film neměl pevný scénář a je tedy založený primárně na improvizaci. Alice Nellis navíc do jednotlivých párů většinou obsazovala páry reálné a natáčelo se bez zkoušek, pouze s rámcovou představou herců o jejich postavě a o obsahu dané situace.²⁰ Volbu improvizace můžeme považovat za pokus o návrat k autentickým dialogům jejích prvních dvou filmů.

V popředí je osud manželského páru, Zuzany a Filipa, kteří se už tři roky marně pokouší o dítě. Touha ženy po dítěti je tak intenzivní, že nejen že zkusí sex se svým kolegou, který má tři děti a jeho plodnost je zaručená, ale zároveň to ve výsledku ruí její vztah s manželem. Michal, bratr Filipa, s přítelkyní Terezou mají opačný problém. Tereza je těhotná a rozhodla se, že na miminko ještě není ten správný čas a že Michal zřejmě není ten pravý muž. Velice věrohodně je vykreslený jejich mladý vztah, který ještě není prověřený a u kterého cítíme jakousi nevyrovnanost, takže vnímáme obavy Terezy jako pochopitelné. Dalším párem, který si své dítě nemůže nechat, je ukrajinská přistěhovalkyně s manželem a dvěma dětmi, kteří jsou rádi, že vůbec vyjdou s penězi. Ačkoliv kdyby to bylo jen na jejím lehkovážnějším muži, nějak se to udělá.

Každý případ, který vykresluje, se snaží Nellis podat se všemi jeho klady i zápory a hlavně vše ukazuje na dialogickém vztahu obou partnerů. Poprvé tak není středobodem pouze žena, ačkoliv je téma rodičovství často vnímáno primárně jako ženské, ale vidíme hledisko obou z páru. Nikomu není dáno za pravdu a nikdo není souzen. Nellis se pokusila o objektivní zobrazení situací, které můžou člověka v pokusech o rodičovství potkat.

Zuzana s Filipem si opravdu přejí dítě. Zkoušejí to přirozeně, žena si neustále hlídá ovulaci, a aby tu správnou chvíli neprošvihla, chodí za Filipem do práce do veterinární ordinace, kde mají poměrně neromantický oplodňovací sex. Filip kvůli mnoha vyšetřením podstupuje opakované odběry spermatu. Když to nepomáhá, volí cestu umělého oplodnění.

²⁰ SCHWINKE, Theodore. Alice Nellis: Pod hladinou. In: Hospodářské noviny [online]. 2010 [cit. 2014-05-07]. Dostupné z: <http://hn.ihned.cz/c1-39878680-alice-nellis-pod-hladinou>

V jejich vztahu převládají injekce, nevolnost a stále četnější hádky. Chvilé plné naděje střídají chvíle bezmoci. Nakonec už zbývá jen adopce a nekonečné čekání na krásné bílé miminko. Filip už je v koncích a Zuzana se zuby nehty drží svého cíle. Sám by se na to už dávno vykašlal a žil dál, ale pro Zuzanu je to nepředstavitelné. Odcizí se. Není divu, že se Filip zamiluje do sestřičky ve své ordinaci, ale ve chvíli, kdy je opět šťastný a uvažoval by i o novém životě se sestřičkou, přichází zpráva, že dostali se Zuzanou holčičku. V tomto okamžiku jejich příběh končí.

Jeho bratr Michal by byl rád, aby si Tereza dítě nechala. Ona si však trvá na svém a vnímá rozhodnutí a zodpovědnost za případné dítě jako pouze svou osobní záležitost. Ve vztahu si není jistá a přivést na svět dítě v takovém případě, jí přijde nezodpovědné. Michal ji nakonec na zákrok do nemocnice odváží a čeká netrpělivě nedaleko na lavičce, jako by stále doufal, že Tereza změní názor. Nezměnila. Vztah se po nějakém čase rozpadá.

Ukrajinka Aliona to taky nemá lehké. S manželem a dvěma dětma žijí v jakémsi malém provizoriu, kdy jim skrz pokoj prochází občas sousedé. Manžel věčně nemá práci nebo dělá nárazově fušky na černo. Ona pracuje v supermarketu jako pokladní a děti jí hlídá známá v dětském koutku. Děti nemají ani zdravotní pojištění. Dítě, které přišlo nečekaně, se rozhodne donosit, ale poskytnout ho k adopci. Muž se k situaci staví poměrně ledabyle, protože by mu těch dětí nevadilo ani pět. Ačkoliv rodina dluží na nájmu za dva měsíce, klidně kupuje malému boty za čtyři stovky, ale z peněz Aliony. Rozhodnutí tedy zůstává primárně na ní. Porod proběhne a Aliona se dítěte vzdá, ani ho raději nechce vidět. Muž nakonec dostane plnohodnotnou práci a celá rodina vypadá spokojeně, přesto žena v noci pláče a bude se muset se situací vyrovnávat po zbytek života.

Irenin příběh se jeví na začátku jako nejvíce zmatený, přesto jde posléze pochopit, že její malá Helena zemřela po cestě autobusem na lyžák. Irena se s tím nedokáže vyrovnat, nedokáže komunikovat se svým mužem, a proto odjíždí za známou k moři. Dále už jen sledujeme její pokusy najít zase vnitřní klid. Dá se na potápění. Ve své podstatě nám její příběh nenabízí nic příliš zajímavého, kromě hlubokého žalu po ztrátě dítěte, který je v podání Zuzany Bydžovské opravdu uvěřitelný. Tento úsek však v příběhu tvoří funkci jakého si zklidnění skrze hezké obrázky na pro nás exotickou krajinu a moře. Po „srdce-ryvných“ osudech ostatních párů jsme náhle mimo prostor a čas v moři.

I v tomto filmu pracuje Alice Nellis s dávkováním informací, abychom postupně poznávali osudy postav, a nejvíce to můžeme sledovat z počátku i příběhu Ireny, kdy není úplně jasné, co se jejímu dítěti stalo. Hlavně tedy proto, že se jí subjektivně vrací některé okamžiky, které předcházely chvíli, kdy Helenu posadila na autobus. A právě tato záplava

informací, z počátku těžká orientace v množství indicíí a jakési „rozdrolení“ jednotlivých příběhů do vzájemně se proplétající skládačky, může za to, že je poměrně složité s postavami sžít. Jakmile jednu poznáme a přicházíme jí na chuť, Nellis nám ji zase bere a přichází s jiným příběhem - s osudem jiného páru.

Příběh zcela postrádá happyend, pouze se pokouší o jakési uzavření kruhu skrz závěrečnou scénu Ireny s kepokaky, kterými se následně vracíme k Heleně a jejímu odchodu z domu před cestou na lyžák. Michal s Terezou se rozešli. Aliona se svým manželem truchlí po dítěti, kterého se vzdali. Zuzana s Filipem se poprvé setkávají se svým vysněným dítětem, ale otázka, co bude dál s jejich narušeným vztahem, ve mně zůstala. Celkově je film podstatně zatěžkán pesimismem a depresí.

4.1 Shrnutí

Nabízí se opět otázka – jaké jsou ženy filmu *Mamas & Papas*? Poprvé mě napadá neurčitá odpověď – těžko říct.

U páru Zuzana – Filip převládalo v příběhu hledisko Filipa. Na něm vidíme, jak se snaží prožívat všechny emoce se Zuzanou, ale jak je se mu je mnohdy nedaří stíhat. Skrz něj vidíme starost o Zuzanu zvracející u cesty. Pokaždé, když chce pokusy o dítě vzdát, vidíme, že to vnímá jen jako ochranný mechanismus. Chce uchránit Zuzanu a jejich vztah. U Zuzany je jasná její hlavní motivace – chce dítě a půjde i přes mrtvolu. Sama nebere ohled na nikoho a nic. Filipovi opakovaně vyčítá: „Ty to dítě nechceš?“ nebo se vrací k tomu, co měli udělat jinak – co hlavně on měl udělat jinak.

Obdobně i u vztahu Michal – Tereza. Michal si všimne, že je Tereza divná a ona se mu svěřívá, že je těhotná. Zatímco on má radost, ona chce jít na potrat. On se jí snaží ukázat i tu možnost, že by dítě mít mohli. Ona to však odmítá. Její hledisko je tu sice vysvětleno mnohem podrobněji a je pochopitelné, ale přece jen, citlivý Michal, který by chtěl mít možnost k tomu všemu aspoň něco říct, je nám přeci jen sympatičtější.

U zbylých dvou příběhů naopak převládají ženy a jejich hledisko. Aliona ví, že v těchto rozhodnutích to musí být jen na ní, protože na muže se nemůže spolehnout. Ale čeho se mi nedostává, je nějaký bližší vhled do jejího charakteru. Já rozumím všem jejím rozhodnutím, ale nedokážu říct, co asi zrovna cítí a proč. U Ireny je tomu naopak. Děj jejího příběhu je následně eliminován právě na její emoční a psychické pochody spojené s vyrovnáváním se se smrtí dítěte, ale vlastně se u ní nedočkám nějakého pokroku. Snad jediné toho, že se v závěru rozhodne přece jen neutopit v moři. Manžel je upozaděn krátce po začátku a kro-

mě telefonátů s ním, které slouží pouze k tomu, aby ukázaly, nakolik se chce Irena od minulého života odstříhnout, už do děje nijak nezasahuje.

Takže jaké jsou ženy filmu *Mamas & Papas* podle toho všeho? Jsou umanuté, sebevědomé, samotářské, sobecké, ztracené a truchlící.

5 ŽENA JAKO HYBATEL DĚJE NEBO OBJEKT POHLEDU?

Analýzami jsme zjistili, že jednotlivé filmy se stylově liší. Liší se stylem vyprávění, způsobem, jakým jsou do děje postavy umístěny a tématy, která jsou pro film prioritní. Co jim všem zůstává společné, jsou témata zaměřená primárně na ženy.

Alice Nellis ve svých filmech řeší především vztahy, ať tedy ty partnerské nebo rodinné, mateřství a obecně rodičovství. Každý z rozebíraných filmů tato témata obsahoval, každý však v odlišné míře. *Výlet* rozebíral především rodinné mezigenerační vztahy, ale skrz postavy Pavla a Zuzany i problém vzájemné komunikace a stereotypu v partnerském vztahu a skrz Ilonu a Leona a její další těhotenství zlehka i téma rodičovství a mateřství. *Tajnosti* se soustředí výrazně na vztahy partnerské, ale tematizují i Juliino neplánované mateřství a přes strach a péči o Cecílii i rodičovství obecně. Obdobně je tomu i u *Mamas & Papas*, kde je pro změnu nejvýraznějším tématem rodičovství, vytoužené mateřství a samozřejmě i partnerské vztahy s tím spojené, ale ty nejsou, kromě dvojice Filip – Zuzana, rozebírány tak do hloubky.

Laura Mulvey své stati *Vizuální slast a narativní film*, konkrétně v kapitole *Žena jako obraz, muž jako doručitel pohledu* mluví o tendencích tehdejšího tzv. klasického Hollywoodu umisťovat ženu do pasivní role objektu pohledu s erotickou konotací, nikoliv jako možného hybatele děje. Zatímco muž zastává roli aktivní a objektem sexuálního zájmu se nestává. Zároveň poukazuje na skutečnost, že je to právě muž, se kterým se má divák ztotožnit a skrz kterého má být veden pohled diváka.²¹ Všimněme si tedy, že Alice Nellis tyto role zcela obrací. Její ženy jsou zcela nepochybně hybatelkami děje a rozhodně je nemůžeme považovat za pouhé objekty pohledu. Jsou především ženami manželkami, přítelkyněmi a matkami, nikoliv sexuálními objekty. Ani muži neplní funkci „okrasnou“, ale zároveň jsou v jejích filmech výrazně upozaděni. Muži z *Výletu* jsou buď vysoce citliví a nejistí, nebo zobrazení negativně a následně zcela odstavení. Obdobná situace je v *Tajnostech*. Tam muži plní roli vyloženě doplňkovou, ačkoliv jsou to právě vztahy s nimi, kvůli kterým Julie vnímá svůj život jako složitý. Výjimkou jsou Filip a Michal v *Mamas & Papas*, kteří poprvé dostávají více prostoru a naopak ho ubírají ženám. Přesto jsou to stále ženy, kvůli kterým se vše děje.

²¹ HANÁKOVÁ, Petra. Pandořina skříňka, aneb, Co feministky provedly filmu?. Vyd. 1. Praha: Academia, 2007, s. 83-85. ISBN 978-802-0015-518.

Alice Nellis však není jediná, která točí o ženách pro ženy. Na českém poli se o to opakovaně pokouší i muži. Například Filip Renč přichází v roce 2004 s *Románem pro ženy* a Jiří Vejdělek v roce 2010 se svými *Ženami v pokušení*. Oba své filmy pojali jako komedii a postavili je na trablích žen s muži. To se stává pro tento typ filmů typické.

Hlavními hrdinkami *Románu pro ženy* Filipa Renče je Laura a její matka Jana, obě urputně hledají svého vysněného muže. Laura nakonec nachází Pažouta, ale je velice překvapená, že ani ten není dokonalý. Zato její matka Jana, sebevědomá žena ve středních letech, nechce o českých mužích ani slyšet a tak se rozhlíží po nějakém „lepší materiálu“ ze zahraničí. Ve své podstatě obě vynívají jako plytká stvoření, toužící pouze po tom, aby si je našel nějaký schopný, zabezpečený muž, který by se o ně dobře postaral. O jejich charakteru se toho jinak příliš nedozvíme. Ačkoliv můžeme Lauru i Janu považovat za hybatelky děje, jsou to právě muži, kteří jsou s nimi schopní účelně mávat. A protože jsou zde hlavní cílovou skupinou ženy, objeví se občas nějaké to polonahé mužské tělo a muži se stávají objektem pohledu. Podle mého názoru není tato varianta o moc lepší než ta Hollywoodu čtyřicátých až sedmdesátých let.

Ženy v pokušení Jiřího Vejdělka jsou přeci jen už o něco citlivější návštěvou ženského světa, přesto i zde se primárně řeší vztahy mezi muži a ženami, ve smyslu, jak je navázat, jak si je užít a jak se vypořádat s rozchodem. Zápětka, kdy si asi čtyřicetiletá Helena vymění partnera se svou dcerou a ta ji to v závěru odpustí a zase se k němu vrátí, je podle mě přitažená za vlasy. Ve filmu však najdeme i zajímavé vykreslení dysfunkčního vztahu Heleny a její promiskuitní matky. Helena je jako hlavní ženská postava z počátku nejistá, bez sebevědomí, stárnoucí a bez energie. Prochází změnou díky mladého Jakuba a obnoveného vztahu s nevázanou matkou a stává se sebevědomou, mladistvou a plnou života. Zda je hybatelkou děje, se zdá trochu sporné. Spíš ona je okolnostmi nucena k činům. Mnohdy jde Vejdělek opravdu jen po povrchu – Helenu podvedl manžel a utekl jí s černoškou, a ačkoliv víme, že prožívá smutek, není nám přesně jasné, co cítí. Jaký byl jejich vztah? Opravdu je po čem tolik truchlit? V průběhu se ukazuje, že není. Do mužů-sympat'áků jsou obsazeni Vojta Dyk a Roman Zach, i když se nám účelově nepředvádí bez trička, je jisté, že jistá vypočítavost v tom je. I oni jsou v jistém smyslu primárně určeni k cílenému ženskému pohledu.

Dá se ještě dál pokračovat se snímky jako *Bestiář* (2007), *Libáš jako Bůh* (2009) nebo *Libáš jako ďábel* (2012), kde jsou sice autorky a režisérky ženy, ale zobrazení ženského světa není o nic méně povrchní a účelové.

Když trochu opomeneme *Perfect days – I ženy mají své dny*, se tedy ukazuje, že Alice Nellis má výjimečnou schopnost se úspěšně pouštět do hluboké analýzy ryze ženských témat v rámci ryze ženského světa.

ZÁVĚR

Ve své bakalářské práci *Ženské postavy ve filmech Alice Nellis* jsem se pokusila zjistit, v čem spočívá statut Alice Nellis jako autorky ženských filmů, a na konkrétních případech ukázat, jaké jsou ženské postavy v jejích filmech.

V první kapitole jsem se zabývala shrnutím její tvorby, nastíněním jejího výběru žánrů a vývojem režijního stylu od komorních obrazů mezilidských vztahů zasazených do typicky českého prostředí po masovější komedie mezinárodního charakteru. Následující tři kapitoly se zaměřily na film *Výlet*, *Tajnosti* a *Mamas & Papas* z hlediska jejich hlavních postav a témat, kterými se zabývají. Poslední kapitola je jakýmsi shrnutím poznatků z analýz a zařazením ho do kontextu s feministickou teorií filmu, konkrétně *Vizuální slasti* Laury Mulvey. Dále je jejím obsahem krátká komparace s *Románem pro ženy* Filipa Renče a *Ženami v pokušení* Jiřího Vejdělka.

Ukázalo se, že se režisérka pokouší o komplexní vykreslení ženských postav s jejich klady i zápory. Zobrazuje jejich silné stránky jako sebevědomí, emotivnost, empatii, ale i nevěrnost, váhavost, hádavost a nejistotu. Svět žen vykresluje skrz jeho elementární problémy a reálné situace.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

1. BLÁHOVÁ, Jindřiška. Recenze: Nekomplikovaný humor a hra na podvratnost. Revival je známá česká písnička. In: Ihned.cz [online]. 2013 [cit. 2014-05-01]. Dostupné z: <http://art.ihned.cz/c1-60219730-recenze-revival-je-znama-ceska-pisnicka>
2. BLAŽEJOVSKÝ, Jaromír. Konečně něco proti něčemu. Film a doba. 2012, č. 1-2, s. 2-11.
3. BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. Umění filmu: úvod do studia formy a stylu. 1. vyd. Překlad Petra Dominková, Jan Hanzlík, Václav Kofroň. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2011, 639 s. ISBN 978-807-3312-176.
4. CYROŇ, Milan. Celovečerní hraná tvorba Alice Nellis. In: 25 fps [online]. 2010 [cit. 2014-05-01]. Dostupné z: <http://25fps.cz/2010/celovecerni-hrana-tvorba-alice-nellis/>
5. ČULÍK, Jan. *Jací jsme: česká společnost v hraném filmu devadesátých a nultých let*. Vyd. 1. Brno: Host, 2007, 653 s., [24] s. obr. příl. ISBN 978-807-2942-541.
6. FILA, Kamil. Recenze: Perfect Days jen rozdávají reklamní moudra. In: Aktuálně.cz [online]. 2011 [cit. 2014-05-01]. Dostupné z: <http://magazin.aktualne.cz/kultura/film/recenze-perfect-days-jen-rozdavaji-reklamni-moudra/r~i:article:720456/>
7. GREGOR, Jan. Recenze: Revival lehkým stylem útočí jen na bránice. In: Aktuálně.cz [online]. 2013 [cit. 2014-05-01]. Dostupné z: <http://magazin.aktualne.cz/kultura/film/recenze-revival-lehkym-stylem-utoci-jen-na-branice/r~i:article:784444/>
8. HANÁKOVÁ, Petra. Pandořina skříňka, aneb, Co feministky provedly filmu?. Vyd. 1. Praha: Academia, 2007, 141 s. Vizuální studia, sv. 1. ISBN 978-802-0015-518.

9. MONACO, James. Jak číst film: svět filmů, médií a multimédií : umění, technologie, jazyk, dějiny, teorie. 1. vyd. Praha: Albatros, 2004, 735 s. Albatros Plus. ISBN 80-000-1410-6.
10. SEDLÁČEK, Jaroslav. Recenze: Perfect Days - I ženy mají své dny. In: Kinobox.cz [online]. 2011 [cit. 2014-05-01]. Dostupné z: <http://www.kinobox.cz/clanek/6529-recenze-perfect-days-i-zeny-maji-sve-dny>
11. SCHWINKE, Theodore. Alice Nellis: Pod hladinou. In: Hospodářské noviny [online]. 2010 [cit. 2014-05-07]. Dostupné z: <http://hn.ihned.cz/c1-39878680-alice-nellis-pod-hladinou>
12. THOMSON, Kristin. Neoformalistická filmová analýza: jeden přístup, mnoho metod. Iluminace. 1998, roč. 10, č. 1, s. 5-36.)