

UČITEL MILUJE LÁĎU, HANKA ŠUKÁ IŠKU / ANEB ZROZENÍ ČESKÉHO QUEER FILMU

Iva Baslarová / vyšlo v *Cinepuru* č. 60 (prosinec 2008)

Původní filmy a televizní inscenace s pozitivním zobrazováním queer¹ tematiky byly až donedávna v Česku téměř neznámé. Jiné než heterosexuální vztahy se v rámci většiny žánrů „nenosily“, a pokud se někde skutečně objevily, potom pouze jako komický prvek či hrozba společnosti v podobě sexuální deviace. Stejně jako v mnoha jiných aspektech (tematická plochost, konzervování stereotypů, absence rovného zájmu o etnicitu a třídu atd.) tedy česká kinematografie zůstávala černobílou, byť už vizuálně dávno zpestřela. První snahy o překročení hranice fádnosti představují hned dva filmy: **Pusinky** Karin Babinské z roku 2007 a letošní **Venkovský učitel** Bohdana Slámy. Snad proto se o nich vášnivě diskutovalo nejen na veřejnosti či v akademických kruzích, ale také mezi gay, lesbickými, bisexuálními, transgender, queer, intersexuálními a asexuálními² aktivisty a aktivistkami či uvnitř „komunity“.

Queer čtení a New Queer Cinema

Publikum s jinou než heterosexuální orientací nemělo dlouho možnost vidět ve filmu či v televizi postavy (samozřejmě nejen v Česku), s nimiž by se mohlo identifikovat. Láska byla nutně láskou mezi mužem a ženou, sex byl ponejvíce penetrací ženy mužem, slast generoval mužský pohled na ženu. Jedinou možností byl tedy „jiný pohled“ na mainstreamové mediální obsahy, kam si divačky a diváci dosazovali své vlastní interpretační kódy. Filmoví teoretici a teoretičky označují tento typ subverzivní recepce jako queer čtení. Členky a členové těchto interpretačních komunit si do určitých filmů dosazovali takové významy a sdělení, aby odpovídaly jejich prožívání světa.

Některé filmové postavy, případně herci a herečky, se tak zároveň stávaly ikonami heterosexuálního *gltqia* publika. Sigourney Weaver jako Ellen Ripley v sériích **Vetřelec** například představovala erotický idol nejen pro heterosexuální muže, ale i pro lesbické ženy a další typy publika. Její maskulinní vzhled i projev typizoval tuto postavu jako butch lesbu³. Velmi explicitně pak vyznívaly některé scény, kupříkladu ve filmu **Vetřelec: Vzkříšení** to byl vztah naklonované Ripley s kyborgickou Annalee Call (Winona Ryder). Jejich těsné objetí v závěru filmu sloužilo jako identifikační vzor pro řadu lesbických žen.

Nízkorozpočtové snímky s queer tematikou, stojící mimo produkci velkých studií, vznikají od konce čtyřicátých let v rámci rodícího se amerického avantgardního filmu. Padesátá a šedesátá léta pak vymezují queer cinema jako undergroundovou tvorbu, která stojí proti mainstreamové filmové produkci Hollywoodu. Za první ikonu *gltqia* lze považovat Judy Garland, označovanou také jako „Elvis gayů a leseb“. Její Dorotka v **Čaroději ze země Oz** se v padesátých letech stala tajným kódem při seznamování gay a leseb ve smíšené společnosti, kdy se stačilo prohlásit za „přítele Dorotky“. Garland zaujala především kombinací zranitelnosti a síly – a to na plátně i mimo něj. Zpívala o intenzivní osamělosti i o bláznivé lásce. Proslula svou trémou, ale prohlašovala, že jí největší potěšení působilo hraní. Tyto rozpory zrcadlily životy utlačovaných, od společnosti odříznutých *gltqia* lidí v 50. a 60. letech. Ztotožňovali se s paradoxním a dvojakým životem Judy Garland.

Jako Dorotka představovala Garland nepochopené dítě z vesnice, které prožije úžasné dobrodružství v barevném technicolorovém světě. Hlavní poselství **Čaroděje ze země Oz** – „to, co hledáte, najdete uvnitř sebe“ – rezonovalo s pocitem *gltqia* lidí této éry, kteří toužili vstoupit se svou sexuální odlišností do veřejného života a být v něm těmi, jimiž byli dosud jen uvnitř.

Z mužů u gay publika proslul například James Dean, Cary Grant či Jean Marais, všichni pro svou skutečnou či tradovanou bisexualitu. Naposledy byl v USA za největší gay ikonu současnosti zvolen Jake Gyllenhaal známý z filmu **Zkrocená hora**. Tyto ikony samozřejmě nenabízely pouze film či televizi, *gltqia* komunita se podobně zhlížela také v populárních zpěvácích či zpěvačkách, například v Madonně, hudebníku Arthuru Russellovi či Janet Jackson a mnoha dalších.

Gltqia tematika, která postupně nahrazovala queer čtení mainstreamových filmů, se však přeci jen začala postupně dostávat do filmů i do televize. České publikum stále muselo spoléhat na zahraniční produkci, která explicitně pracovala s těmito náměty. Zprvu to byla především avantgarda, kupříkladu dílo Rainera Wernera

Fassbindera. Výjimky se však našly i v Československu – queer čtení umožňovaly například snímky režisérů Václava Kršky a Petra Weigla, jehož snímek **Radúz a Mahulena** byl pro tehdejší queer publikum velmi přitažlivý, právě pro aplikaci queer čtení.

V sedmdesátých letech začala *glbtqia* témata pronikat také do studiových filmů. Jedním z nejznámějších příkladů je například **Půlnoční kovboj** Johna Schlesingera. Na začátku devadesátých let dvacátého století se pak zvedla vlna tzv. New Queer Cinema. Toto označení vzniklo na základě filmů s *glbtqia* tematikou uváděných v Sundance v roce 1991 a 1992, kdy publikum uvidělo **Paris is Burning** (Jennie Livingston, 1990), **Jed** (Todd Haynes, 1991), **Swoon** (Tom Kalin, 1992) a řadu dalších. Mezi filmy z tohoto období patří i dnes už kultovní **Mé soukromé Idaho** (Gus Van Sant, 1991) či **Young South Rebels** (Isaac Julien, 1991). New Queer Cinema se opíralo o nezávislý film, který se otevřeně zabýval queer kulturou, politikou a identitou, reflektovalo také krizi spojenou s šířením AIDS. Mezi další režiséry a režisérky patří Sadie Benning, Cecilia Dougherty, Su Friedrich, John Greyson a Monika Treut. V roce 1992 vyšel v časopise Sight & Sound článek feministky B. Ruby Rich, která definovala New Queer Cinema jako skupinu snímků, které vykazují běžnou estetiku a narativní strategie, ovšem jejich tvůrci a tvůrkyně sdílejí stejné stanovisko. Označila je za podvrtné a energické, jejich protagonisty a protagonistky za hrdé a průbojné.

Český queer film

Za první český film s *glbtqia* tematikou bývá označováno **Zkouškové období** režiséra Zdeňka Trošky z roku 1990. Po pádu komunistické garnitury v Československu o homosexualitě pojednávalo s opatrností, neboť do jisté míry testovalo připravenost zdejšího publika. Po sametové revoluci začaly vznikat také televizní inscenace ukazující jinou než heterosexuální orientaci, většinou však gaye a lesby vykreslovaly jako úchyly, ohrožující společnost i jednotlivce, nebo jako naprosté zoufalce.

Další české snímky pak homosexualitu zmiňovaly okrajově a často velmi stereotypně. V **Requiem pro panenku** (1991) se kruté vychovatelky v ústavu ukázaly jako násilnické lesby, v „generační výpovědi“ **Šeptej** (1996) pak gayové hlavní hrdince překáželi v „pravé“ lásce. Homosexualita jako komický prvek se objevuje ve snímku **Hrubeš a Mareš jsou kamarádi do deště** (2005); podobně vyznívá i v **Nudě v Brně** (2003). Více korektně, ovšem pouze jako jedno z vedlejších témat je zachycená v **Účastnících zájezdu** (2006). Stejně okrajově se pak toto téma objevilo ve snímku Petra Nikolaeva **...a bude hůř** (2007), aniž ho však režisér a scenárista dále rozvíjeli.

Skutečný zvrat nastal až v roce 2007, kdy režisérka Karin Babinská dokončila snímek podle scénáře Petry Ušelové **Pusinky**, jehož jedním z hlavních témat je coming out.⁴ Film přinesl do české kinematografie řadu nových (byť vlastně velmi starých) námětů týkajících se dospívání mladých dívek. Sebepoškozování, neschopnost objevení sexuality, nezřídka spojené s násilím, a nesmiřitelnost vůči vlastní tělesnosti se častěji dotýkají právě dívek⁵ – ve filmu jsou odhaleny na samou dřeň. Hlavní hrdinka Iška (Marie Doležalová) si během své revolty na rodiči neschválené cestě do Holandska začne uvědomovat touhu po své kamarádce Karolíně. Tato touha ji zrazuje a zároveň ukotvuje ve světě, do něž dorůstá. To jsou pocity, které provázejí coming out – počáteční strach či bolest střídá uvolnění z odhalení a z nastoupení vlastní cesty. Išku poznáme jako citlivou introvertní dívku, jejíž pohled na vlastní odlišnost se postupně proměňuje v souladu s poznáváním sebe sama – zažívá narůstající paniku i emoční odpor, a nakonec je schopná se akceptovat a najít kýžený zdroj jistoty. Iška na oné letní cestě s kamarádkami dospěla do cíle, jímž je poznání a především přijetí. Pusinky se tak mohou stát pro mladé dívky povzbuzením při jejich zmateném hledání vlastní identity.

Stejně téma – coming out, tentokrát však v gay variantě, zobrazil **Venkovský učitel** Bohdana Slámy (2008). Učitel (Pavel Liška) opouští město a na venkově chce po vzoru Jeana-Jacquesa Rousseaua prožít návrat k přírodě, neboť město ho zraňuje. Svou lásku k mužům a touhu po nich, z níž se již vyznal rodičům a své expřítelkyni, na vesnici zatím tají z obav před lidským odsouzením. Jeho seznámení s Marií a s jejím synem se stane důležitým mezníkem – oba si zamiluje, každého však jinak. Marie je mu blízká, po chlapci touží, ovšem uvědomuje si nenaplnitelnost svého citu. Učitel projde vysilující krizí, ale nakonec se z ní znovu zrodí usmířený – pochopí, že život nemusí být nalinkovaný a lze v něm najít klid a uspokojení, aniž by člověk dosáhl společností preferovaných hodnot. Učitel na vesnici projde coming outem, který je v závěru klidný, pozitivní. Venkov přijme svého „teplého“ učitele, který tak vstoupí do nového soukromého a přátelského prostoru, jenž

může symbolizovat přicházející společenskou změnu. *Glbqtia* aktivisté a aktivistky se shodují v tom, že společnost je dnes více tolerantní než dříve, proto se mnozí lidé zbytečně obávají podstoupení coming outu. Venkovský učitel tak představuje progresivní filmový počín, jenž by mohl povzbudit tu část *glbqtia* komunity, která má dosud obavy z veřejného odhalení své sexuální identity.

Pusinky i Venkovský učitel se dočkaly rozporuplného přijetí: část odborného či zainteresovaného publika si je chválí, druhá zatracuje. Přestože se tedy oba explicitně věnují coming outu a zobrazují víceméně pozitivně queer tematiku jako hlavní inspiraci, můžeme k nim mít řadu výhrad, především proti Slámově filmu. Lze se ohradit proti přímočaré symbolice v podobě hloubení studny, což zřejmě nebylo režisérovým záměrem, ale pro skupinu *glbqtia* lidí to může být odkaz na kultovní knihu *Studna osamění* autorky Radclyffe Hall. Vypráví příběh dvou žen, jejichž vztah zmaří netolerantní, pruderní společnost. Další symbol ve filmu představují hlemýžďí ulity, které mohou být chápány různě. Pro někoho představují symbol eskapismu, zbabělého útěku. Ovšem ulita také reprezentuje hlemýžďě jako hermafrodita, kde odpadá ono problematické a zavádějící členění podle fyziologických rozdílů na pouhé dvě kategorie. Člověk by tak byl podle tohoto konceptu posuzován na základě jiných kritérií.

Dalším jablkem sváru je podle kritiků a kritiček filmu stereotypizace dvou hlavních postav – gayů. Učitel může být po svém provinění, kdy svou touhu neudrží na uzdě a v noci masturbuje chlapce, nazírán jako násilnický pedofil, jeho bývalý přítel jako povrchní, agresivní zbohatlická „buzna“. Někteří aktivisté a aktivistky tvrdí, že toto zobrazení v českém kulturním prostředí může stále ještě komunitě spíše uškodit. Nabízí se ovšem argument, že politicky korektní zobrazení gayů a leseb jako hodných a morálně čistých lidí by na druhou stranu vyhlíželo příliš schematicky a neuvěřitelně. Učitel za své pochybení tvrdě zaplatí, avšak nakonec se tři hlavní protagonisté smíří. Závěrečná scéna, při níž se „loseři“ (nešťastně zamilovaná vdova, zrazený chlapec a učitel, který prošel sebepokáním) setkají nad březí krávou, aby společně přispěli k početí nového života, vyznívá novátorsky. Jejich nezvyklé společenství tak nabízí alternativu ke spořádanému životu nukleární rodiny, kdy je možné vytvářet nové (a šťastné) modely soužití. Zde se opět vrací myšlenka na Rousseaua, podle něhož novodobé dějiny uvrhly člověka do okovů konvencí a nesmyslných řádů.

Agendování queer témat

Vtíravá otázka, proč se po tak dlouhé době podařilo natočit hned dva pozoruhodné snímky věnující se queer tematice může mít snadnou a přijatelnou odpověď. Náměty agendují lidé, kteří se rozhodli věnovat této oblasti – jedním z nich je právě scenáristka Petra Ušelová. Kromě Pusinek se lesbickou tematikou zabývá i ve své další tvorbě, především televizní. Ušelová je autorkou jedné z dějových linek seriálu televize Nova **Ulice**, píše scénář pro rodinu Farských. V něm stvořila zápletku v podobě coming outu mladé lesby, která se kvůli své sexuální identitě nepohodla s rodiči a za trest byla vykázána z domova. Žena se proto obává další reakce okolí, u přátel Farských se však setkává s podporou a porozuměním. Petra Ušelová také napsala díl **Jiná láska** z cyklu televizních inscenací Soukromé pasti stejné televizní stanice. Vdaná učitelka se dvěma dětmi (Zuzana Stivínová) se zde zamiluje do své kolegyně a hledá cestu ze spletnice vztahů a nástrah, kdy chce odejít ze vztahu, jenž jí přestal vyhovovat, ovšem bojí se ztráty náklonnosti svých dětí, štvaných dotčeným otcem. Tento díl vzbudil řadu reakcí publika – někteří diváci a divačky si stěžovali na vulgárnost některých slov, jiné divačky pak do televize psaly dopisy, v nichž se svěřovaly s podobným osudem a děkovaly za možnost identifikovat se s hlavní hrdinkou. Mladší generace leseb však film spíše odmítala jako vykonstruované drama, v němž „pozdní“ uvědomění si lesbické sexuální orientace nepůsobí věrohodně.

Bohdan Sláma si vybírá témata představující cokoli jiného než mainstream – spíše než o městě vypráví o vesnici, spíše než o úspěších o životních nuancích, heterosexuální tu tedy u něj nutně vystřídal homosexualita. Scénář k **Venkovskému učiteli** psal pro Pavla Lišku a Zuzanu Bydžovskou, inspirací mu bylo přání samotného Lišky, který chtěl na filmovém plátně ztvárnit gaye.

Co tedy české filmové a televizní produkci chybí, je větší vážnost při promýšlení queer tematiky, aby pouze nesklouzávala k zesměšňování či komice, nebo aby naopak nevytvářela negativní dojem zvrácenosti. Jako příklad může posloužit i necitlivá adaptace kolumbijské telenovely **Ošklivka Betty**, v české televizi Prima pojmenované **Ošklivka Katka**, kde se módní návrhář předvádí stereotypně jako zženštilá a trochu legrační buzna, pro niž je důležitý pouze fyzický vzhled (tedy krása, samozřejmě). Tuto roli navíc přijal Lumír Olšovský,

herec, který sám prodělal coming out. Dalo by se tedy očekávat, že se tohoto znevažování důležitého společenského tématu nebude účastnit. V katolické Kolumbii, kde je homosexualita stále spíše tabu, je tento aspekt pochopitelný (ne však omluvitelný), v Česku, kde existuje zákon o registrovaném partnerství gay a lesbických párů a kde se stále větší procento veřejnosti vyslovuje pro adopci dětí gay a lesbickými páry, však vyznívá hloupě a nepochopitelně.

Queer tematika si tedy postupně klesá cestu do českých kin a televizí s příslibem rozvíjení témat i charakterů. Poněkud ovšem stagnuje dokument, vznikají tak spíše amatérské dokumentární filmy, které točí sami aktivisté a aktivistky. Jejich činnost je přitom značná: letos například v Brně proběhla poprvé česká Queer Parade, další se chystá příští rok v Táboře; unikátní tuzemský festival gay a lesbických filmů Mezipatra letos slaví svůj devátý ročník. Společnost je připravená, komunita také. Je tedy připraven film a televize?

Poznámky:

1) Slovem queer označujeme gay, lesbickou, bisexuální, intersexuální orientaci, transgender a asexualitu. Je tedy tím vším, co neoznačujeme jako mainstreamová (tedy heterosexuální) orientace. Další dělení pak v tomto smyslu dokonce vylučuje z této kategorie i mainstreamovou (typickou gay a lesbickou) orientaci, a ponechává pouze „výchyly od normy“.

2) V textu se bude dále objevovat zkratka glbtqia.

3) Butch a femme představují dva rozdílné typy: butch jako maskulinní lesba, femme jako femininní. Tyto termíny se užívají častěji v lesbické, příležitostně však také v gay komunitě.

4) Coming out označuje proces, v němž glbtqia lidé veřejně přiznají svou odlišnou (tedy jinou než heterosexuální) sexuální orientaci.

5) Této generalizace se dopouštím, aniž svádím tento fakt na fyziologickou determinantu ženského těla. Mám na mysli kulturní a společenský vliv na sociální skupinu žen a dívek.