Mistryně	(Česko 2026)
Scénář a režie	Bohdan Karásek
Kamera	Tomáš Uhlík
Hudba	Ondřej Kyas
Hrají	Marie Švestková, Jiří Havelka, Lukáš Bouzek, Taťjana Medvecká
Délka	101 minut
Distribuce	Artcam Films
Premiéra	23. 7. 2026

Dvakrát do téže řeky

„Minulost nikdy neřekla poslední slovo.“ Toto univerzální tvrzení, převzaté z jednoho postmoderního románu, by mohlo být mottem nového počinu Bohdana Karáska s mírně ironickým názvem *Mistryně* (2026). Scenárista, režisér, hudebník, zvukař, střihač, herec a producent, výrazný zjev české nezávislé scény s nijak rozsáhlou, ale pozoruhodnou filmografií se i ve svém druhém celovečerním snímku nezaměnitelným stylem, přirovnávaným k americkému mumblecore, věnuje reflexi partnerských vztahů.

V Karáskových dramatech každodennosti se toho moc neodehraje, a přitom se uděje všechno. Všední okamžiky, řeči o běžných i závažných věcech, stovky potřebných i pouze zvykových úkonů a koloběh přemítání. Jenomže z těchto střípků se skládá život. A až zpětně se ukáže, z jakých domnělých banalit se zrodily velké události. Ale ani jimi nejsou kostky vrženy, i dřívější rádoby zralá rozhodnutí mohou být časem nahlodána pochybnostmi. Za osm let od předchozího filmu Karáskovi hrdinové zestárli a jejich starosti získaly další dimenzi. Zatímco v dlouhometrážním debutu *Karel, já a ty* (2018) přezkoumávala advokátní koncipientka Saša na prahu třicítky perspektivnost svého manželství, v aktuálním autorově opusu mají protagonisté na krku čtyřicítku a v jejich přetřásání a projednávání se navíc objevuje podstatné téma – početí dítěte a založení rodiny. Ocitli se téměř ve středním věku a jejich úvahy se ubírají oběma směry – jak do minulosti, kterou přehodnocují, tak do mlhavé a dosud mnoho možností nabízející budoucnosti.

Děj se tentokrát koncentruje do několika dnů, resp. do odpoledne a večera, kdy lékařka Monika (Marie Švestková) rozebírá v mysli i v dialozích svou současnou situaci a okolnosti, které ji do ní dovedly. Žije v neformalizovaném svazku s Lukášem (Lukáš Bouzek), s nímž se jí podařilo otěhotnět, o což se marně pokoušela s bývalým manželem Petrem (Jiří Havelka). Monika se vyznačuje nutkavým sebezpytem a niternou nejistotou. Tento rys má společný se Sašou ze snímku *Karel, já a ty* (je zvláštní, že scenárista pro ně vybral profese – doktorka a právnička –, s nimiž si spojujeme typy rázné a rozhodné). Mezilidské vztahy, a ještě více nadcházející mateřství, vyvolávají chaos, v němž se Monika obtížně orientuje. Útočiště nachází v zaměstnání. Dokončuje disertaci a na poli vědeckého výzkumu i medicínské praxe v regionální nemocnici se pohybuje suverénně, protože pracuje se strukturovanými a (podle ní) jasnými informacemi. Sotva svlékne bílý plášť, připadá si ztracená, zmatená a váhavá. Na otázky partnera – nynějšího i někdejšího – i na své vlastní nezřídka odpovídá: „Já nevím, co mám dělat.“ Bezradnost nezapříčinil nedostatek sebereflexe – v té se utápí ustavičně, jakkoli jde především o přehazování mentálních obsahů (sebe)kritickými vidlemi –, nýbrž chabé osobnostní uzemnění. Tato charakteristika se někdy přičítá generaci ypsilon, narozené na přelomu společensko-politických systémů a dospívající v době nástupu digitálních technologií. Následkem kolísavého rozkročení mezi dvěma světy mohou mileniálové trpět strachem z propásnutí příležitostí nebo být zvýšeně úzkostní a zablokovaní neustálým revidováním svých voleb či přehrabováním se v alternativních životních scénářích a mnohdy neschopní trvale se usadit. V expozici použitý voiceover, jenž stručně shrnuje Moničinu milostnou historii a zasvěcuje diváka do jejích psychických pochodů, lehce drhne při přechodu do následující části filmu, převážně dialogické, i při odskocích k nadbytečnému vnitřnímu komentáři, nicméně lze v něm spatřovat zdůraznění jednostranného hrdinčina pohledu. Monika má schopnost precizně verbalizovat myšlenky, stejně jako její exmanžel, hloubavý a jazykově zdatný. Tím se liší od akčnějšího, v přítomnosti ukotveného, nekomplikovaného Lukáše, jenž nemudruje a lásku jí projevuje nenápadně v každodenním provozu. Ačkoli je jejich temperament protichůdný – ona je analytická, on živelný, ona samotářka, on společenský –, mají víceméně vyhovující soužití. Lukáš je spolehlivý, toleruje její plané rozumování, má rád děti a dokáže se postarat o praktické záležitosti. Leč tuhle tradiční vizitku „dobrého chlapa“ si poskvrní, když zničehonic prohlásí, že se nechystá zredukovat pracovní aktivity a pečovat o caparta, aby Monika mohla po dvou letech rodičovské dovolené pokračovat v rozjeté kariéře. Netuší, že tím přispěl k rozpolcenosti jejích postojů vůči požehnanému stavu i vůči němu. Fyzické (dům) i duševní (vztah) zázemí a k tomu vymodlené těhotenství by měly Monice přinést stabilitu, avšak vychází najevo, že to jaksi nestačí, protože v hlubších vrstvách, do nichž se noří, cosi nesedí. Dostala, co chtěla, a přesto se pořád dokola sama sebe ptá, zda došla naplnění, zda je její odhodlání přivést na svět dítě – a právě s tímto mužem – správné. Kýžená radost z mateřství se nedostavuje, jelikož Monika disponuje povahou, která neumí nakládat se splněným přáním; namísto spokojenosti nastoupí rozpaky: „Chtěla jsem to doopravdy?“ Monika, podobně jako nemálo jejích generačních souputníků, touží po bezpečném přístavu, ale zároveň se děsí definitivy, omezení a vlastně uskutečnění. Pátrá po něčem nebo někom, o koho by se opřela, ale její emocionální deficity jsou tak citelné, že je žádná podpora okolí nevykompenzuje. Moniku tedy čeká duševní práce. A v souladu s její letorou se tento proces zákonitě odvíjí od impulsu zvenčí. Petr, jehož motivace k obnovení kontaktu je pro ni záhadou, na sebe nevědomky vezme funkci katalyzátoru jejího malého (či zásadního) přerodu.

Monika hned zkraje ve svých postřezích sděluje, že Lukáš je úplně jiný než ona, ale za obdivným posteskem, že by bylo skvělé převzít něco z jeho bezprostřednosti, se skrývá potlačovaný diskomfort z této odlišnosti a nepřiznaná potřeba mít po boku někoho povahově příbuznějšího. A zrovna do tohoto rozpoložení zčistajasna vpadne exmanžel s návrhem na setkání. Monika se s tím svěří Lukášovi, ten nic nenamítá. Rozumí tomu, že se cítí zavázána oznámit Petrovi radostnou zprávu, což vydává za hlavní účel jejich schůzky.









Z krátkého zdvořilostního posezení v kavárně se však stane peripatetická procházka Libercem a protáhne se do pozdních hodin strávených v bytě Petrovy matky Jindřišky (Taťjana Medvecká). Už od první vteřiny, kdy se vidí zdálky na křižovatce, mají oba chuť odstranit červená světla na semaforu, která je drží od sebe, jako by jejich separace byla způsobena jejich minulými já, jež se od té doby vyvinula. Monika vypadá zpočátku vyrovnanější, než v hloubi je. Petr coby důkaz svého zklidnění předestírá, že se s oblibou rýpá v hlíně na zahrádce a vysazuje skalničky. Monika je zvědavá, jestli se opravdu změnil, protože rande je jí příjemné a intelektualizované rozpravy, poučené elementární filozofií a psychologií, ji uspokojují více než rutinní hovory s poněkud nudným Lukášem. Petr ji evidentně vzrušuje a Monika přežvykuje svá „kdyby“. Idealizuje si ho, zlehčuje jeho selhání – neochotu dovršit proceduru umělého oplodnění, epizodické nevěry i dlouhý paralelní poměr. Jeví se jí natolik žádoucí, že mu naznačuje zájem a iniciuje polibek, za nějž se pak vzájemně omlouvají. Monika nabývá dojmu, že jsou si opět blízcí, a odhalí mu svá slabá místa, vyzpovídá se ze svých obav a doufá, že u něj najde porozumění. Vtom zpod škrabošky chápajícího společníka vykoukne jiná, mnohem známější tvář. Kdepak empatie! Petr se až vyčítavě podivuje, že zase není šťastná. Diktuje jí, jak by se měla cítit. Jen co je znovu lapena v síti, zraňuje ji náhlou odtažitostí. Ověřuje si svou moc nad ní, láká ji i odmítá. Je v něm jakási temná přitažlivost. Kdoví, zda k němu Moniku poutá fatální láska, anebo traumatická vazba. Teď se ve zkratce opakuje stará rána, co ji dost možná přiměla Petra opustit.

I když se zdá, že Monika s propočítáváním neřešitelné rovnice nepřestane, pěší road movie přece jen kamsi dospěje. Nebyla lineární, byla kruhová, resp. spirálová: Monika se vrací, odkud vyšla, ale proměněná, jak je smyslem každé duchovní cesty.

Mistryně oplývá devízami příznačnými pro Karáskovo dílo: působí autenticky a přirozeně. Dosahuje toho jinak, než bychom předpokládali. Za fiktivní improvizací stojí přesně dodržovaný, vycizelovaný scénář, dopouštějící se jen občasné zabíhavosti a repetitivnosti. Samotný rozhovor dvou mluvících hlav by brzy začal unavovat, ovšem v tomto bodě se formální stránka autorova slohu velmi posunula. Konverzaci dynamizují flashbacky scén proběhlých třeba před pár minutami, v asociacích s Moničinými prožitky. Oživení představují externalizační filmové vsuvky, v nichž je například zmínka o reklamě z „devadesátek“ převedena do televizního spotu či nevyslovené představy do sekvence romantického seriálu, ve kterém protagonisty ztvárňují jiní herci (Simona Lewandowská a Matyáš Řezníček). Tyto zcizovací předěly poskytují humorný odstup a odpočinek od stereotypnosti povlovně plynoucí diskuse. Klaustrofobii z interakce jeden na jednoho úspěšně brání i vstupy třetí postavy, Jindřišky, opatrně sympatizující s bývalou snachou a upřímně oslavující příchod miminka, skoro vnuka, jehož by se od svého trochu dětinského syna asi nedočkala.

Mistryně vznikla s nízkým rozpočtem, ale již ve zcela profesionální produkci, takže má např. kvalitnější zvuk než snímek *Karel, já a ty*, o středometrážních „bytových“ projektech *Lucie* (2011) a *Milostné písně* (2013) nemluvě. Karásek natočil nejen dialogický, ale i atmosférický film, obohacený o vizualizaci a estetizaci. Kamera (Tomáš Uhlík) zabírá prostředí, střídá celky, polocelky i detaily a tvoří pásmo nádherných obrazů (ulice, hřiště, déšť, zahrada, dům) zachycených v Liberci a Jablonci nad Nisou. Postavy snímá také dynamicky, mění úhly jakožto ekvivalent rozličných vyřčených stanovisek a náhledů na probíhající názorové výměny. I díky poetické lince a nevtíravému hudebnímu podkresu, jež divákovi umožňují sdílet pocity aktérů, nejsou rozhovory ubíjející. Tvůrci odolali pokušení sklouznout k vypulírovanému obrazovému kýči a zachovali základní civilnost. Marie Švestková předvedla plnokrevný výkon, Jiří Havelka do role povídavého Petra pasuje dokonale, zkušenost v improvizaci činí jeho herectví naprosto věrohodným. Svých úloh se bravurně zhostili i Taťjana Medvecká a Lukáš Bouzek, doplňující kvaternitu ústředních figur.

Bohdan Karásek vyjadřuje konkrétním příběhem obecnější pravdy o lásce. Jeho ženská projekce Monika se svou několikahodinovou poutí snad dobrala poznání, že je nezbytné přijímat ambivalenci ve vztazích a že i ty uzavřené a odumřelé v člověku nějak zůstávají, vtiskují se do něj navždy. Přítomnost neodvolatelně zahrnuje i minulost, avšak jen v podobě exponátu za vitrínou v muzeu paměti, fosilie, kterou nelze a ani není třeba resuscitovat.

× Zdena Mejzlíková