Petra HANÁKOVÁ

Koloběh pohledů: od renesančního pozorovatele k „mužskému" divákovi ve feministické teorii filmu.

Téma pohledu a obecně i vidění je v souvislosti s filmem jistě logické, ale nikoli triviální. A právě tuto skutečnost přesvědčivě dokládá předložená práce Petry Hanákové; jednak v rovině obsáhlého přehledu různých filmových teorií pohledu, jednak historickými exkurzy k modelovým vztahům aparát-zrak (renesanční perspektiva, camera obscura v klasické době, psychoanalýza etc.). Tím se však práce nevyčerpává: její nejzajímavější momenty jsou totiž právě tam, kde se stává zřejmým, že film je nejen zraku určen, nýbrž že vidění – výslovně i implicitně – sám tematizuje, když například reflektuje vlastní strategie organizace prostoru vizuality (a to jak vzhledem k prostoru budovaného filmem samým, tak i vzhledem k pozici diváka). Právě proto jsou v této práci legitimní časté přesahy od filmové teorie k estetice, ale i filosofii, a i proto je feministické hledisko objevné, protože do standardních výkladů vidění a pohledu vnáší teoretický neklid. Ale ani v tomto případě se autorka nespokojuje pouhým konstatováním, nevychází z dané feministické teorie, nýbrž vrací se až k předpokladům tohoto hlediska, a proto je její přehled různých teorií zraku a vidění motivován mnohem hlouběji, má více aspektů.

Tak například historické exkurzy (Descartes, Locke, Condillac, Lacan atd.) jsou vždy problematizace jistých „předsudků" filmové teorie: filmový divák jako pokračovatel renesančního pozorovatele (str. 43), identifikace divákova oka s kamerou, utopická představa čistého vidění (str. 60), emblematičnost „slepoty" v osvícenské době atd.). Rozbor renesančních a osvícenských teorií je ovšem pouze předstupněm k mnohem dramatičtějšímu sváru teorií v moderní době, který pak vrcholí „post-strukturalismem", jemuž se Petra Hanáková věnuje nejdůkladněji. Zde je zřejmější i smysl celé práce: genderová odlišnost vidění má jako své předpoklady určité výklady fungování filmového aparátu (resp. celého filmového „dispozitivu"; například pojem renesančního pozorovatele, který vychází z konstrukce perspektivy, zakrývá tělesnost „pohledu"), takže konceptualizace filmového diváctví musí být nějak reflektována i v pojetí „genderovém". V tomto kontextu se pak zabývá současně tématem pohledu i některými konstantními problémy teorie filmu, například sporům o „realismus" filmu. Je ovšem zřejmé, že nejsilnější částí práce jsou právě ty, které kritizují až příliš naivní genderové teorie pohledu, které ignorují složité dějiny pojmu a že

teprve z tohoto kritického posouzení existujících teorií vychází při formulaci vlastního stanoviska, které – podle mého názoru velmi originálně – nepodává nějakou novou teorii, nýbrž usiluje o změnu samé roviny uvažování, protože „sexismus" inherentní tradičnímu výkladu pojmu „pohled" je problematizován samým vývojem média.

Jistě by se v práci našla místa, s nimiž lze polemizovat, tak například Panofského obava, že populárnímu umění hrozí osud prostitutky, nepracuje s pojmem prostituce stejně jako Benjamin (anebo Baudelaire) a ambivalence je mnohdy hlubší než se zdá: Baudelairův flanér je muž, ale „mizí v davu", je neviditelný, tedy v podstatě usiluje o totéž, oč se v mužském převleku snaží George Sand; Baudelairova figura flanéra, isnpirovaná zčásti i Poeovým „mužem davui" je nesmírně dvojznačná i pokud jde o motiv „pohledu": vidí sice, pronásleduje pohledem, ale tajemství nakonec neodhalí (viz E.A Poe, The Man of Crowd, jehož se Baudelaire explicitně dovolává). Ale nemyslím si, že tyto detaily jakkoli zpochybňují celkovou tezi práce, která naopak uvádí četné příklady „relativizace genderového rozlišení" v raně moderní kultuře. A zejména, jak je třeba zdůraznit, závěrečná lacanovská kapitola, ukazuje velmi přesně slabá místa jednoduché analogie mezi Lacanovým pojetím zrcadla a architektonikou „vizuálního pole", když upozorňuje na napětí mezi pocitem kontroly a láskou k obrazu.. Je škoda, že autorka zejména v závěru své vlastní pojetí předvádí už jen rozborem a místy parafrází textů, které pokládá za důležité, takže vzniká (nesprávný) dojem, že pouze referuje příslušnou literaturu.

Tím ale nechci sebeméně zpochybnit význam předložené práce. Pokud ji totiž vidím na pozadí citelné absence knih o současné filmové teorii (nejen feministické) v našem kulturním prostředí, je zřejmé, jak užitečnou práci Petra Hanáková vykonala. Množství literatury, které dokázala obsáhnout a kriticky vyložit je úctyhodné a i přes rozsah a někdy referující ráz práce je zřejmé, že k cizím teoriím vždy přistupuje s vlastním názorem.

Práci hodnotím jako výbornou a doporučuji k obhajobě.

Miroslav Petříček
Ústav filosofie a religionistiky FF UK
Centrum audiovizuálních studií FAMU

6. XII. 2005