

**Posudok dizertačnej práce *Koloběh pohledů: od renesančního pozorovatele k „mužskému“ divákovi ve feministické teorii filmu* Mgr. Petry Hanákové**

Predkladaná dizertačná práca – okrem svojho úctyhodného rozsahu, názorných obrazových materiálov vložených priamo do textu i mohutného poznámkového a bibliografického aparátu – zaujme hneď svojím názvom a vzápätí aj jednoznačne deklarovaným zámerom. Mgr. Petre Hanákovéj, ako sama vo veľmi presvedčivom úvode hovorí, v nej nejde len o zmapovanie použitia pojmu pohľad v jednej kritickej paradigme (čo bolo jej pôvodným zámerom), ale o preskúmanie hneď viacerých (historických) období, ktoré boli pre teoretické koncepty „pohľadu“, či pre konštitúciu pozorovateľa/diváka formatívne a z ktorých vyššie zmienená „kritická paradigma“, čiže postštrukturalistické a následne na to feministické filmové teórie čerpali pri postulovaní svojich téz. No tieto tézy Petra Hanáková už v úvode definuje ako mnohokrát arbitrárne, svojvoľne načrtávajúce líniu vedúcu od renesančného pozorovateľa k súčasnému divákovi, ktorého pozornosť podlieha istým mocenským či ideologickým zámerom autora a/alebo aparátu. Viac-menej explicitne teda naznačuje, že práca bude historizujúcim pohľadom na rôzne typy pozorovateľa/diváka i na rôzne mody vizuálnej percepcie, no zároveň (a predovšetkým) bude kritickým čítaním prác autorov postštrukturalistickej a feministickej filmovej teórie.

Spochybnenie „priameho dedičstva renesančného pozorovateľa“, ktoré tak samozrejme vo svojich prácach zmieňujú toľkí filmoví teoretici, a naznačenie viacerých (rôznych, disparátnych) modov percepcie doktorandku vedie k formulovaniu nasledujúcich hlavných otázok: Je dnešný divák naozaj dedičom renesančného pozorovateľa? Nachádzame v dejinách používania pojmu pohľad tie mocenské a ideologické charakteristiky, ktoré tomuto pojmu tak ochotne pripisuje genderová filmová teória? Je tento pojem vo filmovej teórii vždy genderovo zaťažený? Nachádzame v západnej historickej tradícii obdobia, ktorých prístup ku konštrukcii videnia (pohľadu) výsadne ovplyvňuje spôsoby, ako o týchto pojmoch uvažujeme v súčasnosti?

Posledná z týchto otázok je podľa mňa kľúčová, pretože odkazuje k dobrovoľne diachrónnemu nazeraniu na stanovenú tému. Petra Hanáková vo svojej práci zostupuje až k obdobiu quattrocenta a od neho – hoci nie vždy lineárne – odvíja svoje uvažovanie o pohľade i o uchopovaní tohto termínu filmovou teóriou. Prechádza pritom cez obdobie 17.-18. storočia k modernite 19. a prvej polovici 20. storočia a zastavuje sa až vo filmovo-teoretickej i filmovo-praktickej súčasnosti. Simultánne s jej popisom historického ukotvenia rôznych technických aparátov usmerňujúcich videnie (perspektografu, camery obscure, laterny magiky, kinematografu), ich dopadu na mody percepcie i na vývoj spôsobov zobrazovania, však jej prácu charakterizuje aj – už v úvode avizovaná – vôľa k dekonštrukcii, kritike či aspoň komentovaniu premís postštrukturalistickej a feministickej filmovej teórie. Ide tak vlastne o dva vektory uvažovania, smerom k histórii a smerom ku kritike. Ich simultánne pôsobenie má v každej

kapitole trochu iný výsledok – už len preto, že vzdialenosť medzi sledovaným historickým obdobím a kritikou či komentovaním (v podstate súčasných) filmovoteoretických textov sa čoraz viac skracuje. Rozdelenie práce na tri kapitoly (aj keď vzhľadom na ich rozsah by som ich pokojne nazvala časťami) – prvú venovanú primárne obdobiu renesancie a osvietenstva, druhú obdobiu modernity a tretiu feministickému nazeraniu filmu cez prizmu genderových determinácií pohľadu – je veľmi logické: odvíja sa od vstupu protetických pomôcok pohľadu do (umeleckej i vedeckej) reprezentácie a v podstate sleduje rovnakú líniu, akú si zvolili aj filmoví teoretici a filmové teoretičky, ktorých práce Petra Hanáková podrobuje kritickému čítaniu. Tu si dovoľím poznamenať, že spomínaný dvojité vektor historizujúceho a kritického uvažovania sa pri tomto rozdelení niekedy môže stať mierne problematickým. A to najmä vtedy, ak doktorandka pri skúmaní jednotlivých historických období, konkrétne najmä renesancie, nevychádza z pôvodných prameňov, ale z (kunst)historických prác, napísaných z veľkej väčšiny za posledných päťdesiat rokov (napr. autormi ako Pierre Francastel, Siegfried Zielinski, Jonathan Crary a inými), čím sa diachrónna perspektíva mení skôr na konfrontáciu viacerých názorov a pohľadov, prináležiacich k približne rovnakému času, no odlišne vedenému diskurzu. Referenční autori a autorky sú pravdaže dostatočnými autoritami na to, aby s ich pomocou mohla Petra Hanáková vyvracať niektoré tézy postštrukturalistických teoretikov – napriek tomu však samotné historické obdobie, o ktorom dizertačná práca pojednáva, zostáva sprítomnené len v teoretickom a historickom diskurze citovaných autorov. Tento problém je najvypuklejší práve na začiatku práce, kde okrem nepriamych odkazov na Albertiho a Brunelleschiho niet iných než „súčasných“ pohľadov na predchádzajúce storočia. V ďalších podkapitolách (kde sa už objavujú odkazy na práce Descartesa, Diderota, Locka a iných), podobne ako v druhej kapitole/časti práce, je táto sprostredkovanosť historického uchopovania problému zmierňovaná práve množstvom relevantných odvolávok na primárne pramene, no až v tretej kapitole – vďaka časovej konvergencii historického a kritického prístupu – napokon prestáva byť citel'ná. (V súvislosti s podkapitolou I.2. venovanou *Camere obscure* a osvietenským modelom pozorovateľského subjektu mi nedá nepopraviť názov jedného z citovaných dokumentov, konkrétne Diderotov *Lettre sur les aveugles*, ktorý Petra Hanáková prekladá ako *List slepým*, no ktorého doslovný preklad je *List o slepých* a jeho adresátom nie sú slepci, ale vidomí. Plné znenie tohto textu totiž je *List o slepých určený tým, ktorí vidia*.)

Štruktúra jednotlivých kapitol je teda (ostatne obsah práce to naznačuje) stanovená veľmi presne – po každom kvázi historickom náčrte mapovaného obdobia a tém či problémov, ktoré sa v tomto období zjavovali (resp. ktoré sa zjavovali v histori(ografic)kých prácach, z ktorých ona sama čerpá), analyzuje Petra Hanáková koncepty teoretikov filmového aparátu či feministickej filmovej teórie, zdanlivo nachádzajúce oporu práve v danom historickom období. V priamych konfrontáciách „histórie a teórie“ Hanáková postupne rozkrýva a analyzuje nielen falošné spojenia, ale aj línie, ktoré nie sú nevyhnutne zavádzajúce, ale ktoré jej naopak umožňujú robiť čiastkové tranzície a tak ju posúvajú po časovej osi k ďalším témam a problémom (od perspektívy v renesancii a vo filme, cez osvietenské modely videnia k freudovskej a lacanovskej psychoanalýze, a od ich vzťahu k videniu, pohľadu a zobrazenému ďalej k genderovým teóriám pohľadu i problému „miesta ženy“ v modernej spoločnosti i hľadisku, s ďalším

návratom k lacanovskej psychoanalýze a k prehodnoteniu diváctva tentoraz už ako genderovo nie natoľko zaťaženého). Týmito tranzíciami získava práca tematickú bohatosť a heterogénnosť – niekedy až natoľko významnú, že sa prvotný zámer chvíľami ukrýva pod nánosom parciálnych tém a odkazov. Petra Hanáková si je vedomá prehustenosti referencií, ktoré občas jej prácu zaťažujú a ktoré dokonca niekedy zastierajú i jej pôvodnosť či jasnosť argumentácie. Prakticky každé tvrdenie v texte je podporené odvolaním na iné texty, častokrát v podobe zreťazenia poznámkových značiek „ibid.“. Táto „prevzdelanosť“ práci v istom zmysle škodí: zastiera totiž to, čo postrehne len čitateľ znalý textov, na ktoré sa Petra Hanáková odvoláva – že jej argumentácia nekopíruje štruktúru týchto prác, ale vytvára nové spojenia a nasvecuje tému pohľadu a videnia inak, než to robia tí, ktorých cituje. Na druhej strane sa však až na príliš mnohých miestach utieka k citáciám citácií, pričom azda najzarážajúcejším príkladom je pomerne dlhá pasáž venovaná knihe Huberta Damisha *L'origine de la perspective*, ktorú doktorandka zrejme pozná (len? najmä?) z recenzie Dany Polan – podistým v dôsledku neexistencie anglického prekladu.

Anglofónnosť Petry Hanákovskej je ostatne badateľná prakticky na každej strane práce: jej referencie zmieňujú texty dostupné prevažne v angličtine, či už ide o pôvodné práce alebo o preklady. Niektoré inojazyčné autorské termíny či koncepty sa tak stávajú poangličtenými, prípadne preloženými s menším posunom (freudovské „unheimlich“ sa stáva „uncanny“ a následne na to „divným“, prípadne „zlovestne známym“; Lacanov „Objet petit a“ sa mení na „Object petit a“ a Debord zrazu hovorí o „society of spectacle“). Tieto drobnosti sú nevyhnutnou daňou zovšeobecneného rozšírenia angličtiny – ostatne, mnohokrát ujdú pozornosti. No keby niekto v súvislosti s Lacanom či Debordom hovoril o „a petit a Objektuma“ alebo o „a spektakulum társadalma“, asi by nám to hneď udrelo do očí.

Vo všeobecnosti však treba povedať, že doktorandka skutočne mimoriadne dobre pozná i chápe základné i sekundárne texty, s ktorými pracuje, ovláda celú sieť prepojení medzi nimi a produktívne tieto prepojenia využíva. Dokonca až tak dobre, že pri úvodnom kladení otázok už vlastne pozná odpovede a v závere svojej práce túto „kapitolu filmovej teórie“ vedome uzatvára tvrdením, že v súčasnosti už vlastne tézy teoretikov aparátu a feministiek prepísanie nepotrebujú. Z toho vyplýva aj charakter záveru práce: namiesto ďalších možných tranzícií k iným/novým problémom prináša Petra Hanáková definitívne zhrnutie a naznačuje, že filmová teória sa teraz napája z kognitívnych teórií a z fenomenológie, a ako taká môže byť univerzalizovaná až v post-feministickom svete. Zdá sa teda, že práca je súhrnným prehľadom predovšetkým pre samotnú autorku, ktorá ňou doslova a do písmena „uzatvára svoje štúdiá“. Napriek tomu si myslím, že je ešte stále možné pýtať sa napríklad na konkrétny spoločensko-politický a filmový kontext, v ktorom sa filmové teórie aparátu rozvíjali, až získali podobu, v akej nám ich Petra Hanáková predstavuje (teda skutočne „historizovať teóriu“).

V každom prípade doktorandka urobila obdivuhodný kus práce a pokúsila sa svoju tému, ktorá ostatne v českom i slovenskom filmovoteroretickom kontexte stále viac-menej absentuje (ak nerátame kratšie články, ktorých autorkou bola mnohokrát práve Petra Hanáková) doslova vyčerpať. Prínos jej dizertačnej práce ako súhrnnej monografie je teda nespochybniteľný. No nielen to – vzhľadom na štylistickú zdatnosť doktorandky je práca aj veľmi príjemným čítaním. Dokonca by sa dalo povedať, že Petra Hanáková nás svojím písaním nabáda sledovať rytmus, ktorý jednotlivé obdobia konotujú (napr.

v prvej časti je koncentrovaný a pomalý, kým „v modernite“ naberá na dynamike a tretia časť, kde je doktorandka skutočne doma, je presná, jasná a mimoriadne dobre vystavaná). Jej práca jednoznačne spĺňa kritériá kladené na dizertačné práce, preto ju odporúčam prijať k obhajobe a po jej obhájení udeliť Mgr. Petre Hanákovej vedeckú hodnosť *philosophiae doctor*.

V Paríži, 7. decembra 2005

Mária Ferenčuhová, PhD.

Handwritten signature of Mária Ferenčuhová in black ink, written in a cursive style.