

## Posudek na diplomovou práci Terezy Moravcové

### „Hrdinka pro každého. Filmová reprezentace Jany z Arku“

Diplomantka si pro svou práci vybrala téma velmi obsáhlé a zároveň náročné, především co se týče zvolení správné metodologické základny, která by umožnila jej (resp. jeho vhodně zvolenou výseč) strukturovaně pojmout. V prostoru vizuální reprezentace historické figury jde v případě obrazu Jany z Arku a jeho využití totiž spíše než o historickou reprezentaci vždy již o symbolizaci – figura „Univerzální Panny“ zůstává historicky jakoby prázdná, aby mohla být naplňována neustále novými, často zcela protikladnými obsahy.

Autorka si tuto polymorfnost zvolené postavy plně uvědomuje (stejně jako možnost číst historický film jako symptom doby, ve které vznikl), nicméně zároveň upozorňuje, že se nechce pokoušet o „dekonstrukci mýtu“. Tedy zastavuje se před jeho rozkrytím, protože, jak sama píše, nechce přistoupit „k jeho destrukci“. Jako prvotní impuls pro psaní práce přiznává „uhranutí“ Dreyerovou verzí hrdinky a zároveň dodává, že si toto uhrnutí chce uchovat, stejně jako se nechce vzdát „intuitivního“ vnímání filmu. Současně si ovšem uvědomuje, že se musí částečně pokusit z filmů povystoupit, „pulzovat“ mezi okouzlením a distancí, což se jí nicméně ne vždy daří. Přinejmenším v poslední kapitole navíc opouští snahu ukázat historický film jako produkt doby své vzniku a sklouzává k velmi tradičnímu rozboru „autorského“ díla.

Ovšem i v předchozích dvou kapitolách se diplomantka vyhýbá se hlubšímu analytickému pohledu, často utíká do deskripce, ve velké míře pouze katalogizuje a arbitrárně rozčleňuje. Přitom se nechává unášet okouzlením figurou a její nejednoznačností, se kterou se ovšem nedokáže vyrovnat jinak, než úkrokem ke zbytečně dlouhým exkurzům z historie mýtu, historie postavení ženy ve společnosti nebo např. digresí k medicínskému rozboru Janiných hlasů/halucinací. Jako by autorka chtěla psát o všem, co jí v souvislosti s Johankou/Janou napadne, stále hledá definitivní, ukončenou podobu „své hrdinky“, ale zároveň jako by se bála svého „objektu“ skutečně dotknout. A právě tato rozdrobenost, rezignace na strukturu, popisnost a odklon od hlubší analýzy nedovoluje, aby po přečtení práce bylo možné rekonstruovat jasnou tezi, ke které práce dospěla (resp. měla dospět).

I když Tereza Moravcová na počátku deklaruje záměr nabourat mimo jiné i „zavedené vnímání samotné historie jako faktické a lineární danosti“ a pokusit se rozplést „nejednoznačnost a neuchopitelnost“ figury, přesto to však v kapitole dlouhavě zachycující „možnou“ historii Jany vypadá, jako by její příběh byl snadno historicky přístupný a jasně vymežitelný. To se daří i díky rekonstrukci Janina života jako „herstorie“, která kontextuálně poměrně rozsáhlý historický exkurz spojuje –

nicméně ani tento oddíl nepřináší mnoho nového, jen opakuje již dlouho známé fakty o postavení žen ve středověku. Pro samotnou filmovou analýzu není tato kapitola přínosná.

Úvaha o historickém filmu je poněkud zdařilejším pokusem teoreticky ukotvit dané téma, bohužel nebyla organicky doplněna částí analytickou. Ta je uvedena přehledem nejvýznamnějších filmů s „johankovskou“ tematikou a dále pokračuje k podrobnějším analýzám vzorku nejnosnějších filmů, rozděleným do třech oddílů podle „převládajícího ideologického konceptu“. V těchto třech oddílech vidím další zásadní problém – již sama autorka vnímá, že dělení je poměrně arbitrární, ovšem zaštiťuje se tím, že dokáže v daném filmu vždy převládající tematický aspekt určit. Přitom právě oddělit aspekt genderový, národní a mocenský je v případě takovéto figury skutečně těžké, ne-li nemožné – do velké míry zde zůstávají vždy propojené, napájí se ze sebe a jejich oddělování je proto vždy násilné a subjektivní. Nejlépe z těchto tří okruhů se pak autorce daří analýza genderových aspektů, možná i proto, že se dají nejlépe a „nejtělesněji“ vymezit od ostatních.

Poslední kapitola, která je věnovaná Dreyerovu filmu *Utrpení Panny orléánské*, zabírá téměř třetinu práce a zcela postrádá strukturní napojení se zbytkem textu. Tato část z celkového tvaru naprosto trčí, je „jen“ podrobným popisem geneze filmu a jakýmsi intuitivním „vnořením“, tedy poetizací některých témat ústředních pro daný film. S předchozími částmi práce je tato kapitola spojena jen velmi volně a nepřináší pro daný metodologický rámec příliš nového. Zároveň do velké míry kopíruje způsob, jakým o tomto filmu zpravoval ve svých přednáškách školitel práce.

Diplomová práce Terezy Moravcové je tedy na mnoha místech problematická. Je ovšem nezpochybnitelné, že se autorka věnovala průzkumu svého tématu pečlivě a svědomitě – navštívila Centrum Jany z Arku v Orléans, dále bádała ve Francii a shromáždila velké množství materiálů týkajících se daného tématu. Zpracovat tento materiál se sice snažila pečlivě, ovšem bez jasného školitelského vedení a strukturování výsledného textu. Výsledek proto není zcela adekvátní možností, které toto ohromné, náročné téma skýtá.

S přihlédnutím k pečlivé přípravě a nestandardním okolnostem vzniku práce navrhuji přes všechny výhrady hodnotit tuto diplomovou práci známkou velmi dobře.



V Praze 1.2.2006

Mgr. Petra Hanáková, PhD.