

## Oponentský posudek práce Neli Astapencov Proměny genderových archetypů ve filmu Hořký měsíc

Pro práci Neli Astapencov je charakteristická především roztržitost uchopení tématu, výběru teoretického rámce a argumentační linie. Různé části práce jsou nevyvážené co do kvality obsahu - některé jsou vypracované velmi dobře a obsahují podnětné autorské postřehy a myšlenky, jiné svědčí o naprostém nepochopení základních konceptů a teorií.

Pro práci je typická vágnost a nejednoznačnost některých cílů. Již v předmluvě se objevuje cíl "odhalit působení změn archetypů na genderové role filmových postav" či "upozornit na možnost vnitřní proměny a znovunarození plnější ženské identity", které jsou minimálně problematicky uchopitelné, takto formulované ovšem především nejasné.

V první řadě není jasné, proč autorka zvolila právě film Hořký měsíc režiséra Romana Polanského. Tímto nechci zpochybňovat samotný výběr jediného snímku, nicméně chybí důkladnější objasnění právě této volby. Konstatování, že se jím v daném kontextu nikdo nezabýval je minimálně sporné, především však dostatečně nevysvětluje, čím se odlišuje od ostatní Polanského tvorby, případně tvorby jiných režisérů a režiserek. Zvolit si film na základě toho, že se poměrně snadno hodí pro analýzu daného typu, je sice v zásadě legitimní, nicméně nesvědčí příliš o autorské invenci a jasném záměru jako spíše o alibistické snaze "vyhovět".

Poněkud problematická je v kontextu obsahu diplomové práce "volba proměn archetypů". Archetypy v pojetí Carla Gustava Junga (a dalších uvedených autorů a autorek) slouží do jisté míry jako "neměnná" typologie, s níž je možné dále pracovat. Autorka poměrně vhodně odhaluje základní archetypy v souvislosti s genderovým aspektem, byť do jisté míry poněkud zploštěně. Není však jasné, co autorka míní onou "proměnou", kterou se v textu víceméně nezabývá, byť opakovaně deklaruje, že je to jedním z hlavních cílů. Co do koncepčního pojetí zda víceméně zaměňuje archetypy a stereotypy. Zkoumat v jednom filmu "proměnu" archetypů v rámci narativu by bylo naivní, hledání nových archetypů v rámci časového posunu od vzniku uvedených teorií by bylo vhodnější, nicméně v práci se neobjevuje. Nejlogičtější vysvětlení se nachází až v samotném závěru práce, v němž autorka deklaruje "proměny archetypů u jednotlivých filmových postav". Tato formulace je však nešťastná, diplomantka zřejmě směřuje k cíli charakterizovat různé archetypy u konkrétních postav a poukázat na jejich směsici vzhledem k genderu jako analytické kategorii, což částečně vyplývá z jejich závěrů v rámci samostatných podkapitol.

Z hlediska stanovených cílů se pak jeví jako zcela nadbytečná pasáž o archetypálním motivu vody, kterou autorka znenadání hledá také v jiných Polanského dílech. Jako zcela nejasné je pak pojetí "archetypálního motivu hudby".

Velmi sporné je také užití feministických filmových teorií. Autorka vychází především z textu Laury Mulvey Vizuální slast a narativní film publikované v roce 1972 v časopisu Screen, která je sice pro budování feministických filmových teorií zásadní, nicméně také poněkud zastaralá. Mulvey sama později text revidovala, navíc z ní vycházela řada dalších teoretiček, které rozvinuly či obměnily některé z jejích argumentů. Samotný text je navíc poměrně komplikovaný a do značné míry ovlivněný původní psychoanalytickou linií. Diplomantka s argumenty Mulvey pracuje spíše nahodile a do jisté míry je používá uměle pro podpoření svých vlastních pocitů než jako pilíře pro hlubší analýzu zkoumaného textu a analytický nástroj.

Naprosto nezvládnutá je potom aplikace teorie Judith Butler o performativitě genderu, která svědčí

o autorčině nepochopení daného konceptu a o záměně s konceptem "doing gender" (West, Zimmerman).

Jako nadbytečné - byť zajímavé - se jeví také srovnání filmového díla s původní literární předlohou, v níž se diplomantka velmi zjednodušeně zabývá tím, co ve snímku chybí, aniž by prokázala hlubší spojitost s vlastní analýzou daného filmu.

Práce odpovídá standardům pro magisterskou diplomovou práci. Z hlediska stylistiky je na vcelku dobré úrovni, občas jí škodí nadužívání trpného rodu, připomínající administrativní styl. Nevhodné jsou také subjektivně normativní soudy v některých obrazech, např. "jeho chování je odporné" (str. 66). Problematické jsou také některé věcné chyby z nedbalosti, například český přepis jména Sigmunda Freuda na české jméno Zikmund (objevuje se průběžně v celém textu).

Práce trpí základním a často se opakujícím nešvarem diplomových prací, kdy se autorka příliš nechává zahltit nápady a inspiracemi, které tak vedou spíše než k žádanému ponoru k rozmělnění cílů a oslabení argumentačních pozic. Práce je v některých částech eklektickou substancí související s linií analýzy, jinde působí příležitostně a nadbytečně. Zjednodušeně řečeno autorka "honí příliš mnoho zajíců najednou", což se výrazně podepisuje na celkovém vyznění práce. Již z předmluvy a úvodu je jasné, že se nadšeně a zmateně rozbíhá do mnoha teoretických směrů, jak sama uvádí: genderových studií, feministické teorie, analytické psychologie, filmové vědy a literární vědy.

Navzdory výše uvedenému oceňuji diplomantčin autorský zápal a snahu vypořádat se se zadanými cíli v evidentně maximálním možném vypětí. Evidentně zvládla především teoretickou část zabývající se základní typologií archetypů ve spojitosti s genderem, kterou dokázala zdárně aplikovat v analytické části (s ohledem na zmíněné problémy).

Práci proto doporučuji k obhajobě a navrhuji ji hodnotit stupněm **dobře**.



Mgr. Iva Baslarová, Ph.D.