

Filmový sex a erotika jako sonda o stavu společnosti

Eva Filová: *Eros, sexus a gender ve slovenském filmu*.

Bratislava: Slovenský filmový ústav 2013.

Slovenské knihy se v České republice mnoho nečtou. Toto konstatování nevyovídá nic o jejich kvalitě, ale spíše poukazuje na sebezahleděnost českých intelektuálů. Obdobně český divák nesleduje slovenské filmy. V tuzemsku panuje přesvědčení, že na Slovensku se po roce 1992 nic pořádného nenatočilo ani nenapsalo.

Odborné knihy o filmu od slovenských autorů vydává zejména aktivní Slovenský filmový ústav ve čtyřech edicích. Recenzovaná kniha Evy Filové *Eros, sexus a gender ve slovenské kinematografii* vyšla v loňském roce v edici Studium, která se soustřeďuje převážně na historicko-teoretickou reflexi konkrétního filmového fenoménu nebo kinematografie. Téma studie je patrné z názvu, základní uchopení vychází z feministických pozic, které autorce nebrání v otevřené reflexi. Jejím cílem nebylo vytvořit primárně ideologický text, ale průřezovou analýzou a interpretací tématu postihnout základní proměny slovenské kinematografie a společnosti.

Knihy opomíjí bulvární pohled. Zdůvodnění výběru tématu je prosté a funkční. Erotika a sex jsou univerzální celosvětová témata, biologické odlišnosti mezi lidmi jsou minimální, zásadní rozdíly jsou zakořeněny v kultuře. Odlišné filmové zpracování tabuizovaného a ostrakizovaného tématu, které je zároveň divácky atraktivní, odhaluje specifika kulturně společenských konvencí doby a národa. Členění problematiky do hegelovské triády eros, sexus a gender má také svůj důvod, protože se jedná o tři spojitá a neoddělitelná

fenomény, které jsou přitom výrazně odlišné. Eros autorka odvozuje od platónského pudu, který podněcuje k absolutním hodnotám a spojuje ho s láskou a přitažlivostí. Sexus tento pud zhmožňuje a je spojen s pohlavím. Gender označuje umělé sociální konstrukty, které přesahují biologické odlišnosti a formují společenská pravidla.

Vytěšňování tématu, jeho tabuizace a deformovaná prezentace zvyrazňují a tím snadněji odhalují opresivní postoje společnosti k sexualitě (a zejména potlačovaným sexuálním minoritám), který se často zdůvodňuje morálkou společnosti nebo náboženskou tradicí. Analyzovaná triáda tak není „jen“ cílem studie, protože zároveň slouží jako filtr, kterým se autorka dívá na vývoj slovenské společnosti. Kvantitativní sociologický výzkum (kolikrát a jak) přitom odmítá, protože se věnuje spíše interpretaci kvalitativního vývoje. Stejně tak Filová neklade důraz na umělecké hodnocení, nedělí filmy na dobré a špatné, protože mnohé „špatné“ filmy odhalují kulturně společenské stereotypy lépe než mistrovské umělecké kusy, ve kterých zvládnutá a propracovaná umělecká motivace překrývá referenční rovinu k reálnému světu. Pokud „špatné“ filmy nabízejí největší prostor k analýze neduhů společností, tak naopak umělecké filmy nabízejí řešení, odhalují a destruuji zkostnatělé a konvence. Přináší svobodu, i když jen prostřednictvím imaginace.

Filová přistupuje k tématu se skeptickým pohledem: „Práca je venovaná nielen „spiklencom slasti“, ale aj pochybovačom o existencii erotiky

v slovenskom filme, v ktorom po dlhé roky prevládal viac pud sebezáchovy než tvorivý princíp slasti.“ Předsudky společnosti a malá odvaha slovenských filmařů zapříčinila, že erotické motivy nebyly zobrazovány explicitně, ale často se transformovaly (nebo přímo sublimovaly) v obrazy tance, folklóru, snění, šílenství a smrti. Erotika byla necudná a sex nebyl prezentován jako přirozená lidská potřeba, ale jako cosi podezřelého, co mnohdy přivedlo jedince na morální scestí.

Rozčlenění do kapitol je uspořádáno podle zaběhnutých etap historie slovenského filmu. Tato „neobjevnost“ má však svůj smysl, protože potvrzuje nejen správnost tohoto dělení, ale zároveň poukazuje na větší rozdíly, než které jsou čitelné ze změn ideologických, produkčních a estetických norem. Prudérnost (a poetičnost) v počátcích slovenské kinematografie dokumentuje pisatelka na polibku přes šátek v první verzi Jánošíka z roku 1921. Budovatelské filmy vnímá jako oderotizované a asexuální, vrcholem jejich erotičnosti byla jízda ženy na traktoru. Liberalizace v 60. letech přinesla tvůrčí svobodu také při zobrazování erotiky a sexu. Zároveň se však pootevřela i brána komerce. Soudruhům šlo o devizové zdroje, a tak socialistická morálka musela jít stranou. Autorkou objevená italská varianta filmu ZMLUVA S DIABLOM (Josef Zachar, 1967) nabízí mnohem více explicitních sexuálních scén než krotší slovenská verze. Snaha vydělat na exotičnosti slovenské erotiky stírala ideologické rozdíly stejným způsobem jako umělecké snahy a ambice tvůrců.

Období normalizace Filová charakterizuje vyjatým a zároveň komickým až trapným machismem, který měl zakrýt ztrátu klasické mužské role deformované a uzurpované režimem. Hrdinky tohoto období charakterizuje falešná emancipace, která ženy spíše svazovala. Závěrečná kapitola věnovaná kinematografii po roce 1989 ukazuje prostřednictvím hledání autentické sexuální identity snahu o redefinování národní identity v kontextu celkového ideového směřování společnosti. Snímky těchto let se soustřeďují na

bourání předchozích stereotypů a odkrývání tabu (autentická ženská sexualita, odlišné sexuální orientace). Kniha tu mimoděk nabízí poněkud pesimisticky vyznívající srovnání s bezprostředním, radostným a svobodomyslným odkrýváním sexuálních témat v liberální vlně 60. let a současnosti.

Autor/ka každé takto pojaté knihy stojí před základními a vzájemně propojenými metodologickými a kompozičními problémy, jejichž řešení formuje knihu mnohem více, než tomu bývá v případě klasické monografie. Přesto je v úvodu metodologický přístup jen lehce načrtnut. Filová se sice trochu alibisticky zaklíná multidiskursivním přístupem, ze studie však jako jednotící princip vystupuje inspirace Foucaultovým spisem *Dějiny sexuality*. Letmé odkazy dokazují, že autorka se sice dobře orientuje ve feministických i queer teoriích, ale nenechává se jimi spoutat. Kniha tak neprezentuje erotiku a sexualitu prostřednictvím genderu, ale genderové hledisko chápe jako další oddíl spojených témat, což by primárně ideologicky zaměřený text nedokázal. Analýza vybraného tématu v kontextu vývoje celé kinematografie odhaluje (někdy až nemilosrdně) vývoj celé slovenské kinematografie. Knize nechybí, opět v duchu Foucaulta, společenská angažovanost. Text se stává otevřeně kritickým v pasážích, kde pisatelka naráží na prudérnost, pokrytectví a genderovou nekorektnost. V knize postrádám kapitolu, která by se věnovala analýze, jak se psalo (a hlavně nepsal) o erotice a sexu v populárních i odborných textech. Domnívám se, že by takováto kapitola doplnila mapovaná témata o další výrazný úhel pohledu.

Pisatelka vedle odborné erudice, citlivých analýz a kompoziční zdatnosti a schopnosti propojit jednotlivé motivy do celku prokazuje také smysl pro subversivní zpochybňování tématu i vlastních názorů. Skryté ironizování neubližuje kvalitě textu, naopak odhaluje hranice, kam až lze při zkoumání erosu a sexu zajít, aby se pisatel/ka neztratil/a pod nánosy teoretických konstruktů. Subverze Filové je jiného typu než Martina Čihá-

ka v loni vydané knize *Ponorná řeka kinematografie* o avantgardním a experimentálním filmu. Čihák provokuje zcela otevřeně, spoléhá se (oprávněně) na hlubokou znalost tématu, proto volí několikastupňový ironický úvod pro dětského, otevřeného, tázavého čtenáře a filmozpytce. Narativní kinematografii, včetně její umělecké odnože, častuje urážkami (nejvíce to schytl režisér Wim Wenders za film *NEBE NAD BERLÍNEM*). Filová naopak nenápadnými štouchnutími (které na první čtení nebolí, ale pak se rozleží) čtenáře/ku zkouší z pozorného čtení a nutí ho/ji přemýšlet, kde jde ještě o vážně míněný text, a co už je jeho ironické a oprávněné zpochybnění. Zmiňované rozdíly smazává identický záměr, který má čtenáře/ku vykolejit ze zaběhnutého přijímání nezpochybnitelné pravdy a donutit k aktivnímu vytvoření vlastního názoru.

Text se primárně zaměřuje na slovenské filmy, nechybí však ani exkurze do českého filmu, který často slouží jako referenční médium. Filová konstatuje, že česká kinematografie je v linii Machatého či Švankmajera mnohem erotičtější než slovenská (toto tvrzení by stálo za samostatnou polemiku), a zároveň připomíná, že slovenské herečky se spíše odhalují v českých filmech a naopak. Českému čtenáři/ce pak kniha v druhém plánu odhaluje, že slovenský film nejsou jen proslavené filmy známých režisérů (Jakubisko, Hanák, Herz, Uher, Haveta), ale svrchovaná a specifická kinematografie, která se ve výběru a zpracování mnoha témat zajímavě odlišovala už v dobách společného státu.

Text velmi vhodně doplňuje značný počet fotografií, které mnohdy vytvářejí ironickou opozici vůči vážnosti textu, a tak zdůrazňují jeho skrytou subverzivnost. Autorčin výběr dává před estetizovanou erotikou přednost komediálním, až groteskně působícím výjevům, ve kterých se objevuje i mnoho satyrské tělesnosti a erotické smyslnosti. Tato volba potvrzuje důraz patrný již z analýz, autorka často upozaduje narativ a klade důraz na vizuální kompozice, které mnohdy odhalují selhávající snahu filmařů o estetizaci erotiky. Například

na obálce knihy se objevuje v umné kompozici dvojice nahých aktérů ukrytá v přerostlém lopuchovém „lese“ z Jakubiskova filmu *POSTAV DOM, ZASAĎ STROM*.

Výborný dojem z knihy částečně kazí absence rejstříků, které se ve většině knih z produkce SFU vyskytují. Částečně také zamrzí, vzhledem k různorodému teoretickému zázemí práce, uvedení pouze výběrové bibliografie. Značně rozsáhlé je naopak anglické resumé, které je tak schopno přiblížit alespoň v rozvinutých tezích téma v cizině. Pokud mohu radit činovníkům SFU, tak právě tato kniha by v anglickém překladu mohla zaujmout zahraniční čtenáře a vzbudit větší zájem o slovenskou kinematografii.

Přes zmíněné drobné nedostatky, které jdou na vrub rozhodnutí editora, patří kniha Evy Filové k ustavující literatuře o erotice a sexu ve slovenském filmu nejen tím, že se jedná o první ucelenou studii na dané téma, ale především svojí hloubkou, důsledností a neotřelým pohledem. Další práce o tomto tématu již nepůjde seriózně napsat bez její znalosti.

Luboš Ptáček