



ANDREA SCHNAPKOVÁ

15. 2. 2017

Obrysy filmového myšlení Iva Pondělíčka

Ivo Pondělíček patří k významným poválečným teoretikům filmu. Jeho práce, vycházející z psychoanalytické metody, představují originální vklad do české filmologické literatury.

Ivo Pondělíček v kontextu českého myšlení o filmu

České myšlení o filmu představuje široké teoretické pole rozprostírající se na pomezí estetiky, psychologie, sociologie a kulturní antropologie. Zejména jeho poválečná léta jsou příznačná prohlubující se interdisciplinární vazbou mezi filmem a antropologickými obory, která byla rozvíjena v šedesátých letech ve znovuobnoveném Československém filmovém ústavu[1], jenž se zaměřoval převážně na sociologicky orientovaný výzkum. Jeho badatelský kabinet[2], v rámci něhož byli soustředění odborníci nejen z oblasti filmu, ale také filozofie (Ivan Sviták), sociologie (Marie Benešová) a psychologie (Ivo Pondělíček), se začal postupně odklánět od převažující tendence *impresionistické kritiky*[3] směrem k mezioborovému výzkumu, který se rovnoměrně zabýval fakty *filmickými*[4] i *kinematografickými*[5]. „V šedesátých letech už u nás ortodoxní rámec vládnoucích vědeckých nebo kritických paradigmat nemohl dost dobře unést váhu nových a přitažlivých hypotéz, či dokonce nových a zajímavých důkazů vedených obory jako byla psychologie, sociologie a kulturní antropologie, k nimž před tím na sekretariátech nebyla vůbec důvěra. Tak se v teorii filmu u nás objevily i psychologické důkazy pomáhající k ustavení nového paradigmatu na půdě estetiky a věd o umění včetně filmologie. Jen málo korespondovaly s předchozí ideologií, nebo nanejvýš na revizionistické úrovni a původní dogmata se v nich, když ne vyvracela, tak přinejmenším přesahovala.“[6] Odchýlení se od impresionistického způsobu nahlížení na film je explicitně přítomno ve filmovém myšlení Iva Pondělíčka, jehož teoretické uvažování se již od počátku vyznačovalo jistou *dvoudomostí oborů*[7], tedy vzájemnou propojeností odborných zájmů o psychologii a teorii umění a filmu. Pondělíček přináší ucelenou představu o pojetí filmologie, která je motivována požadavkem vzájemného propojení psychologie a filmu, konkrétně obohacením filmu o koncepty aplikované psychologie se zřetelem na psychoanalytické postupy, zejména freudismus, v čemž tkví jeho hlavní teoretický přínos českému poválečnému myšlení o filmu.



K formování Ponešová myšlení docházelo již v období jeho rané tvorby, v rámci níž se postupně vyvíjel jeho vlastní metodický přístup vycházejícího z metaforické koncepce tzv. *spojitých nádob*^[8], které představovaly vzájemnou textuální provázanost a prolínání psychologických nauk s teorií umění a filmu. Z hlediska vývoje jeho myšlení však můžeme zaznamenat různé tematicky orientované tendence ve způsobu uvažování, jež se v různých časových obdobích a v závislosti na ideovém pozadí doby proměňují a následně projevují v Ponešově snaze o propojení filmu a aplikované psychologie (obecné, sociální a klinické) či obohacení filmového myšlení o sexuologická a erotologická hlediska vnášející nový pohled do oblasti estetiky a teorie umění.

Ponešovu rozsáhlou teoretickou tvorbu lze na základě dominujících tendencí vymezit do čtyř tematických období (psychologické, sociologické, sexuologické a estetické) kopírujících jeho profesní směřování, jež bylo neustále ovlivňováno dobovými ideovými pozadími. Psychologicky orientované texty tak můžeme časově zařadit do období šedesátých let, sociologické texty na konec šedesátých let, sexuologické texty v rozmezí od sedmdesátých do devadesátých let a estetické texty napříč celou jeho tvorbou. Následující text se zaměří na tematické období, kdy se věnoval reflexi erotiky a sexuální ve filmu, představí jeho kontextuální zázemí a na vybrané problematice erotizace masové kultury představí, jakým způsobem Ponešovec adaptoval sexuologickou koncepci na oblast filmu, konkrétně na problematiku masové kultury.

Erotologie na pomezí disciplín

Propojení erotologie, sexuologie a filmu je jedním z určujících rysů filmového myšlení Iva Ponešovce, neboť ve větší i menší míře prostupuje do jeho osobního i profesního života napříč dekadami od počátku šedesátých let až do poloviny let devadesátých. Jeho teoretické úvahy se však nenesou v duchu předválečné tradice impresionistické kritiky, která se soustředila pouze na deskriptivní formu zachycení pocitů a dojmů ze sledovaného díla bez hlubších analytických postřehů. Ponešovec naopak volí jiný způsob nazírání na film, který chápe nejen jako umělecké dílo, ale přednostně jako kulturně-antropologický konstrukt, jenž je možné zkoumat optikou různých perspektiv. Z oborového hlediska tak lze jeho teoretické úvahy zařadit spíše k linii navazující na předválečné tendence reflexe sociologických otázek ve filmu, k jejímž raným představitelům patřil například člen české avantgardy Karel Teige či sociolog Bedřich Václavěk.

Ponešovo rané uvažování o erotice a sexualitě ve filmu bylo formováno již v období jeho studií na Masarykově univerzitě, na níž roku 1947 nastoupil na kombinaci oborů psychologie a estetiky^[9], kde se poprvé seznámil s psychoanalýzou a učením Sigmunda Freuda. Poznatky získané během studia psychoanalýzy tak mohl uplatnit nejen ve své klinické psychologické praxi v padesátých letech, ale i v oblasti teorie filmu, v jejímž kontextu začal řešit otázku



Klíčový vliv na vývoj Pondělíčkovy myšlení o erotice ve filmu však měla spolupráce s jeho manželkou, uznávanou sexuoložkou MUDr. Jaroslavou Pondělíčkovou-Mašlovou, která v té době pracovala v Sexuologickém ústavu při Fakultě všeobecného lékařství v Praze[11]. Spolupráci navázali manželé již v období šedesátých let, kdy Ivo Pondělíček ještě pracoval v ČSFÚ, ve větší míře však až v letech sedmdesátých. V té době již Pondělíček kvůli špatným kádrovým posudkům nemohl publikovat v oborových filmologických periodikách ani provozovat psychologickou praxi. Díky své ženě se však mohl alespoň jako spoluautor podílet na sexuologických studiích[12], do nichž přispíval i svými teoretickými postřehy o filmu. Dostal se tak mimo kontrolní drobnohled a mohl tak nadále pod hlavičkou neideologické instituce, jíž Sexuologický ústav beze sporu byl, volně publikovat.

První Pondělíčkovy texty reflektující úzce profilované téma sexu měly povahu kratších článků a statí a byly publikovány v oborovém periodiku *Film a doba*. V nich začínaly jeho teoretické teze vznikat nejprve ve formě drobných úvah esejistického charakteru, až postupně vykristalizovaly v témata, která poté dále hloubkově rozvíjel a jež se stala styčným bodem jeho uvažování o sexualitě a erotice ve filmu. Vybraná témata, jako je erotizace masové kultury, divácké praktiky, obraz filmového hrdiny či mýtus filmových herců, byla tak systematicky kultivována na teoretické i analytické úrovni dále od roku 1966 do roku 1997.

Erotizace masové kultury

Nejrozsáhlejší a neucelenější soubor textů je věnován problematice erotiky a sexu v masové kultuře, v níž je film jedním z nejrozšířenějších a nejvlivnějších médií. Pondělíček považuje problematiku masové kultury za klíčové téma, kterým se soustavněji zabývá od roku 1968, kdy v Bělehradě publikoval sérii článků *Seksualni moral je mrtav (1)*[13], *Sexualni moral je mrtav (2)*[14] a *Erotika i sexuálnost u masovnoj kulturi*[15], které reflektovaly masovou kulturu právě z erotologického hlediska. Právě zde začal rozvíjet prvotní úvahy o povaze a významu erotiky ve filmu z hlediska divácké etiky a morálky. Jednalo se však pouze o formu komentářů k vybraným B-filmům, v nichž se objevují jen dílčí analytické poznatky bez teoretizujících závěrů. V Jugoslávii totiž Pondělíček v rámci svého polovičního exilu působil jako teoretik umění na volné noze a pouze externě tak spolupracoval s redakcí bělehradského časopisu *Film-Novosti*. Proto prozatím nemůžeme hovořit o utváření Pondělíčkovy erotologické teorie, nýbrž o jejím prvotním formování, kdy je dané téma rozvíjeno pouze prostřednictvím dílčích analýz bez užití konkrétní metodologie a paradigmatické příslušnosti. V těchto úvodních textech Pondělíček pracuje pouze se základním terminologickým rámcem psychoanalýzy, pomocí něhož popisuje sledovaný fenomén.

Rozsáhlejším a teoreticky strukturovanějším příspěvkem k tématu erotizace masové kultury jsou studie, které Ivo Pondělíček publikoval v roce 1971 ve filmologickém sborníku ČSFÚ a



*Erotika a sexualita v masové kultuře, která je rozšířenou verzí statí publikovaných v Bělehradě, a studie *Obraz lásky a erotiky ve filmu*.*

Ivo PONDĚLÍČEK reflektuje zejména filozoficko-antropologický význam masové kultury. Do jeho textů vstupuje hned několik vnějších vlivů, které se podílejí na formování jeho teoretického myšlení, čímž tak do jisté míry předurčují jeho přístup k pojetí sexuality. Velmi silně je v jeho textech znát vliv anglosaské a angloamerické tradice kulturních (Birminghamská škola) a mediálních studií (Torontská škola), která se soustředila zejména na rozvoj teorie masové kultury a jejich dílčích aspektů. V PONDĚLÍČKOVÝCH textech lze zaznamenat mnoho odkazů[17] na tzv. Torontskou školu, zejména na některé teze jejího hlavního teoretika Marsalla McLuhana. PONDĚLÍČEK totiž na základě východisek McLuhanova technického determinismu považuje filmovou éru za tzv. empiricko-vizuální věk[18], který je založen na naší divácké zkušenostní a obrazové bázi. Současně navazuje na Jungovu teorii kolektivního nevědomí. Říká totiž, že: „*Ze zkušenosti masového člověka se rodí nejen zbytnělé stereotypy v představách i v chování, ale též fenomén, jemuž se od dob Jungových říká kolektivní nevědomí. A film je zejména schopen tento fenomén vytvářet. Filmový kolektivní sen můžeme chápat jako surovinu i výtvar kulturního a zábavního průmyslu.*“[19] Film tedy chápe jako masově vyráběný produkt, jehož hlavním cílem je uspokojování našich psychologických potřeb, mezi něž patří naše základní pudové potřeby, tedy sexualita, jež je stimulována právě prostřednictvím zmíněného obrazu. Podle PONDĚLÍČKA je film *ideálním nástrojem masové kultury, protože vytváří zviditelněné bdělé sny, tedy mýty ztělesněné v přirozené skutečnosti*[20]. Film je tak objektivizovaným a kolektivně sdíleným médiem, které *svou fotografičností umožňuje divákům bezprostřední identifikaci s realitou*[21]. Kromě psychoanalytické perspektivy PONDĚLÍČKOVY metodologické hledisko obsahuje tendence paradigmaticky náležející k již zmíněnému technickému determinismu a analytické psychologii, díky čemuž dochází k rozvoji interdisciplinární vazby mezi psychoanalýzou a kulturními studiemi, která odráží tendence zahraničního, zejména západního myšlení o filmu sedmdesátých let.

O dobré orientaci[22] v zahraniční odborné literatuře svědčí následující sexuologická publikace *Lidská sexualita jako projev přirozenosti a kultury*[23], na níž z výše uvedených důvodů pracoval již se svou ženou jako spoluautor a jež vyšla již pod institucionální záštitou Sexuologického ústavu v roce 1971. PONDĚLÍČEK pojednává teorii masové kultury v jejím užším pojetí s důrazem na sexualitu. Nereflektuje tak již obecné teze komunikační teorie, procesu a fungování masové komunikace, ale soustředí se výhradně na tzv. proces erotizace masové kultury[24]. Na rozdíl od své ženy, která svými tezemi reprezentuje biologicko-deterministický přístup k lidské sexualitě, se PONDĚLÍČEK přiklání (v druhé části knihy) k freudistickému a částečně i behaviorálnímu přístupu, jenž pracuje jednak s empirickými daty, ale převážně pomocí historicko-vývojové metody.



sexuálních vztahů.

Ivo Pondělíček ve své teoretické tvorbě usiloval vždy o interdisciplinární přístup.^[26] To dokládá i jeho snaha o propojení filmologie a erotologie pod jednotícím hlediskem psychoanalytického přístupu, jenž navíc obohacuje o východiska kulturních studií. V případě problematiky *erotizace masové kultury* je tak znatelný jeho široký badatelský záběr, díky němuž bylo možné postihnout tento rozsáhlý socio-kulturní fenomén. Vzhledem k dobovému kontextu je Pondělíčkovu myšlení velmi pokrokové, neboť do jisté míry předznamenává velký nárůst odborného zájmu o oblast masové kultury, která však v našem odborném diskurzu začala silněji rezonovat až v období devadesátých let. Jeho přínos novodobému českému myšlení o filmu je proto nesporný.

Literatura:

Freud, Sigmund. *Nespokojenost v kultuře*, Praha: Hynek 1998.

Hanzlík, Jan a Hudec, Zdeněk. Ve vědě o filmu jsem usiloval o interdisciplinární přístup. Rozhovor s Ivo Pondělíčkem. *Illuminace*, 2010, č. 4.

Pondělíček, Ivo a Pondělíčková-Mašlová, Jaroslava. *Lidská sexualita jako projev přirozenosti a kultury*, Praha: Sexuologický ústav 1971.

Pondělíček, Ivo, Bulíček, Jaromír a Svoboda, Jan. *Film jako fenomén masové kultury*, Praha: ČSFÚ 1971.

Pondělíček, Ivo. *Outsiderova zpověď: vzpomínky a sebereflexe sepsané s přičiněním Miloše Šindeláře*, Hodkovičky [Praha]: Pragma 2007.

Pondělíček, Ivo. *Svět k obrazu svému: příspěvky k filmovému vědomí a videokultuře 1962–1998*, Praha: Národní filmový archiv 1999.

Poznámky:

^[1] Československý filmový ústav byl obnoven v roce 1963. Dále bude užívána již zkratka ČSFÚ.



verbalními prostreky. Tamtéž, s. 155.

[5] Fakta kinematografická jsou chápána jako komplexní socio-kulturní fenomény, přičemž v popředí jsou sociální a ekonomické aspekty.

[6] Pondělíček, I., 1999. *Svět k obrazu svému: příspěvky k filmovému vědomí a videokultuře 1962–1998*, Praha: Národní filmový archiv, s. 329-330.

[7] Tamtéž, s. 9.

[8] Tamtéž, s. 9.

[9] Týdeník Rozhlas: programový týdeník. Praha: Radioservis, 2005, č. 13.

[10] V badatelském kabinetu ČSFÚ byli soustředěni odborníci z oblasti filozofie (Ivan Sviták), sociologie (Jaromír Bulíček), psychologie (Ivo Pondělíček), a statistiky (Marie Benešová) a další.

[11] Patří k zakladatelské generaci české sexuologické školy profesora Hynieho.

[12] Sám Pondělíček o danou situaci popisuje takto: „Pokoušel jsem se tedy uplatnit v takzvané neideologické oblasti, na kterou nebyly tolik namířeny ‚kontrolní reflektory‘ moci, tehdy byla zcela nedotčená u nás oblast sexuologické osvěty a výchovy, ale už se i z politických důvodů po ní volalo. Díky tomu, že má žena byla lékařkou Sexuologického ústavu, tedy instituce kompetentní, pokryla jako spoluautorka mnohá má tehdejší vystoupení, články, stati, přednášky i knižní práce. Vycházelo nám vstříc zdravotnické nakladatelství Avicenum, kde se naštěstí pro mne politický profil autorů zdaleka tolik nekádroval jako v jiných vydavatelstvích, kde se pracovalo s ‚ideologickými‘ tituly.“ In: Pondělíček, Ivo. *Outsiderova zpověď: vzpomínky a sebereflexe sepsané s přičiněním Miloše Šindeláře, Hodkovičky* [Praha]: Pragma 2007, s. 268.

[13] Jedná se o statě: *Seksualni moral je mrtav (1)*, Film-Novosti (Beograd) 3, 2. 10. 1968, č. 101, s. 7, *Seksualni moral je mrtav (2)*, Film-Novosti (Beograd) 3, 9. 10. 1968, č. 102, s. 7, *Erotika i sexuálnost u masovnoj kulturi*, Kultura (Beograd), 1969, č. 4, s. 61-77. Všechny statě byly poté přeloženy do češtiny a publikovány v časopise *Film a doba*.

[14] Tamtéž.

[15] Tamtéž.

[16] Pondělíček, Ivo, Bulíček, Jaromír a Svoboda, Jan. *Film jako fenomén masové kultury*, Praha: ČSFÚ 1971.



[20] Tamtéž, s. 27.

[21] Tamtéž, s. 27.

[22] Zahraniční literaturu Ivo Pondělíček získával zejména od českých kolegů, kteří směli vycestovat do zahraničí, nejčastěji do Německa. Několikrát i on sám v rámci návštěv české filmové delegace v Berlíně zajišťoval dovozovou zahraniční literaturu distribuovanou z USA. In: Audio záznam rozhovoru s Ivo Pondělíčkem ze dne 4. 10. 2016.

[23] Pondělíček, Ivo a Pondělíčková-Mašlová, Jaroslava *Lidská sexualita jako projev přirozenosti a kultury*, Praha: Sexuologický ústav 1971.

[24] Tamtéž, s. 14.

[25] Freudovy tzv. teze o nespokojenosti v kultuře jsou popsány v knize *Nespokojenost v kultuře* (Freud, Sigmund. *Nespokojenost v kultuře*. Praha: Hynek, 1998).

[26] Hanzlík, Jan a Hudec, Zdeněk. Ve vědě o filmu jsem usiloval o interdisciplinární přístup. Rozhovor s Ivo Pondělíčkem. *Illuminace*, 2010, č. 4, s. 151.



Photo: Týden

