

KLÁRA TRSKOVÁ / 25. 5. 2020

Tělo a tělesnost ve filmu

Nejkrásnější věk

Člověk je svázaný se svým tělem, které je nám „dáno jiným způsobem než všechny ostatní věci. První nápadný moment spočívá v tom, že zprvu se nám naše tělo jeví jako jeden z předmětů vnímání, ale to se brzy ukáže jako klamné; neboť narozdíl od věcí, které můžeme pozorovat ze všech stran, sebe samé nemůžeme nikdy vidět vcelku. Chybí možnost odstupů, která je rozhodující pro celkové empirické uchopení – to je zvláštnost našeho těla.“^[1] Ve filmu Jaroslava Papouška z roku 1968 *Nejkrásnější věk* pan Hanzlík stojí modelem v sochařském ateliéru na Akademii výtvarných umění. Prohlíží několikanásobné sochařské ztvárnění své hlavy a uvědomuje si, že poprvé může část svého těla vidět v prostoru a zvnějšku. Přemýšlí při tom o konečnosti svého těla: „V zrcadle to člověku tak nepříjde, ale na tom vašem díle vidím, jak si mě ta smrt připravuje.“ Existenciální prožitek pana Hanzlíka nepochopí jeden ze studentů pracujících v ateliéru a přechází ho banální odpovědí.

Ve filmu dále sledujeme skupinu několika uchazečů o práci modela, kteří postávají na chodbě před sochařským ateliérem. Všichni očekávají příchod asistenta katedry, ten si vždy jejich těla prohlíží zkoumavým pohledem a vybírá jen ta, která se mu zrovna hodí pro potřeby výuky. Muži si čekání krátí tím, že hovoří o svých tělech a porovnávají je. Udělují si rady na zaručené recepty, díky kterým se lze vyhnout tomu, co považují za ztrátu mužnosti. O zesnulých známých prohlašují, že to stejně nebyli „hřebci“, a také litují své impotence: „Člověk vypadá jako chlap a už stojí za prd.“ V závěru jeden z nich ostatním potvrzuje svou tělesnou kondici tím, že na chodbě předvede stojku na ruku.

„Identitu zdatného, schopného a způsobilého subjektu je nutné neustále performativně ustavovat, opakovaně a donekonečna naplňovat. Přesto zůstává neudržitelným cílem – nakonec nás, proklamovaně nepostižené a způsobilé, naše

tělesnost či racionalita zradí, a to nejenom pro lidskou smrtelnost, ale také proto, že normativní nároky ideologie zdraví a způsobilosti jsou z podstaty nedosažitelné a zraňující.“ [2]

Film ukazuje, jak to vypadá, když se umělecká tvorba nadřadí tělesným potřebám a těla jednotlivců přestanou být respektována. Pokud pan Hanzlík při sezení modelem usne, studenti si ho dobírají. Otáčejí jeho spícím tělem na podstavci, jako kdyby to bylo tělo zesnulého, které o sobě již nemá právo rozhodovat. Ke spícímu obličejí se pak jeden ze studentů přibližuje kružidlem, až se ostré hroty skoro dotýkají zavřených víček starého muže. Pokud by se pan Hanzlík v tom okamžiku probudil, mohl by se zranit. Model ale sochaři využívají jen jako materiál, se kterým se může zacházet podobně jako s keramickou hlinou.

V podobné situaci se v sochařském ateliéru ocitá také mladá žena s kojencem. Její nahé tělo na podstavci si v jednom okamžiku prohlíží sedm mužů. Mladá žena se chtěla prostřednictvím práce modelky vymanit z přiřčené identity matky-pečovatelky (obávala se, že se stane „domácí puťkou“) a původně zamýšlela zůstat v plavkách. Vedoucí profesor její žádost ale odmítl slovy: „My tady v plavkách neděláme... to se musíte sama rozhodnout.“

Nahá žena si rukama zakrývá prsa a rozkrok, a zároveň se neustále otáčí směrem ke svému plačícímu dítěti v rohu ateliéru, ke kterému se neodváží odejít. Na dětský pláč dítěte si studenti stěžují a vyčítají ženě její neschopnost kojence utišit. Vedoucí ateliéru pak studentům popisuje, že ženské tělo zakryté pouze pažemi představuje pro muže výzvu, aby „jí ty ruce dostal pryč“. Svůj upřený pohled (*male gaze*) se před přihlížejícím publikem snaží obhájit tím, že mladou ženu a její tělo zesměšní. Prohlásí, že kdyby muž nepospíchal a jen se tak dlouho díval, „tak by viděl, jak se ta ženská najednou promění ve slepici“. Pohled na nahé tělo mladé ženy si ale kromě sochařů nárokuje také její manžel. A protože nemůže její tělo napadnout přímo, zdeformuje alespoň všechny studentské sochy v ateliéru.

Ženské tělo se ve filmu *Nejkrásnější věk* objevuje jako tělo pro uspokojení mužského pohledu hned několikrát. V ateliéru se pohybuje jediná studentka, a když se jde ve škole osprchovat, spolužáci ji skupinově šmírují za dveřmi koupelny. V závěru filmu se sdílená slast z dívání stává také tmelícím prvkem mezi třemi dělníky. Společně

překonávají plot akademie, aby mohli při večerní výuce sledovat nahou modelku.

Později svůj zážitek ještě přiživují a vypráví si o dívce u piva v hospodě.

Některá těla se ve snímku Jaroslava Papouška jeví jako nadbytečná a nepotřebná, jiným hrozí narušení jejich integrity. Postavy filmu se sice neshodnou na tom, jaké období v životě člověka je tím nejkrásnějším věkem, ale všechny nakonec spojuje vědomí konečnosti a postupného rozpadu jejich těl.

Poznámky:

[1] Nagl-Docekal, Herta. *Feministická filozofie*. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), 2007, s. 48.

[2] Kolářová, Kateřina. *Jinakost – postižení – kritika*. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), 2012, s 22.