

Menstruační bolest v podbříšku české kinematografie

Kluci mají penis, holky mají vagínu. Provokativní výkřik syna psychologa z filmu *Policajt ze školky* docela dobře demonstuje uvažování (nejen) filmařů a filmařek o dvou velmi diverzifikovaných sociálních skupinách“, mužích a ženách. S tím pak souvisí další, kulturně a sociálně vykonstruované charakteristiky: muži mají rozum, ženy mají emoce; muži umějí číst v mapách, ženy pomaleji parkují; muži mají být drsní, ženy vláčné a poddajné. Stereotypní zobrazování femininity a maskulinity je častým nešvarem (nejen) českých filmařů a filmařek. Podoby mužství a ženství na plátnech kin reprezentují smýšlení o jejich (rozdílných) rolích a je na místě diskutovat, nakolik modely mužů a žen ve společnosti odrážejí či (spolu)vytvářejí. Oba tvůrčí přístupy – reprodukce i dekonstrukce těchto stereotypů, je ve velké míře v moci scenáristů/ek a režisérů/ek. O to smutnější je, že české filmy většinou ukazují svět organizovaný dle genderu (sociální konstrukce, vztažené k biologickému pohlaví) velmi černobíle. Jako kdyby skutečně existovaly dva paralelní světy, v nichž žijí muži a ženy, jak ukazuje nejnovější snímek Miry Fornay *Lištičky*.

Základní dějovou linku tvoří zdánlivě tajuplný a problematický vztah dvou sester ze Slovenska – tříadvacetileté Alžběty a sedmadvacetileté Tiny. Jejich snahy o přibližování se a narůstající konflikty mají však velmi prozaický důvod, jímž jsou (jak jinak) muži. Zde se vynořuje první stereotyp, podle něž je svět žen determinován přítomností mužů, po jejichž lásce, pozornosti a penězích by měly ženy toužit. Pohledná Alžběta a Tina mají stejný problém – jejich štěstí může být naplněno pouze prostřednictvím získání vhodného partnera, přičemž se ani jedna nechce vzdát možnosti svádět jiné „samce“. Jaký by byl svět žen, jejichž středobodem nejsou muži? Takové téma je v české kinematografii stejně vzácné jako vaginální orgasmus. Pokud přistoupíme na argument, že filmy reflektují empirickou zkušenost jejich tvůrců a tvůrkyň, stále zůstává otázka: je skutečně možné vyhýbat se takovým ženám, které více než po muži a dětech touží po profesní seberealizaci, „jiném“ štěstí či třeba po ženě? Více než bolavé jsou četné filmy (např. *Paralelní světy*, *Bestiář*, *Nevěrné hry*, *Duše jako kaviár*), kde muži a ženy nejprve vzájemně obdivují evidentní genderovou nesourodost, která se pak vzápětí stane jejich vztahovou kolizí, vše ve jménu (genderované) lásky. Charakterové vlastnosti Alžběty a Tiny slouží jako základní zásobárna stereotypů spjatých se ženami. Tina si (irského) muže udržuje vařením, péčí o domácnost, pořádáním večírků pro přátele. Alžběta za ní do Irska přijíždí jako au-pair s poměrně jasným cílem – najít si partnera, nechat se jím živit a mít se dobře. Když se jí podaří „ulovit“ majetného černocha, na kterém ji nejvíce zaujme luxusní model auta, nakrátko můžeme nahlédnout do její představy štěstí. Při milování se tváří útrpně, ale po něm blaženě přivírá oči, když jí muž v pozadí nabízí skleničku, večeri a hygienické potřeby. Osamělou Alžbětu nedokáže sex uspokojit tolik jako prohlídka milencovy „zlaté klece“. O něco víc se může radovat snad jen z pomsty své sestře, přičemž tento prvek vyprávění představuje další stereotyp. Liška platí v západní kultuře za symbol lstivosti, mazanosti a úskoku, spjatého opět s femininitou. Alžběta ve své (co do logiky děje dost nepochopitelné) touze ublížit sestře neváhá ani ve chvíli, kdy se Tinu pokouší znásilnit opilý agresor – v nečinnosti pouze vyčkává na pocit satisfakce.

Několik málo pozitivních vlastností obou hrdinek je opět spjato s femininní škatulkou stereotypu – láskyplná péče Tiny, která jde za jakékoli rozumové chápání, stejně jako přecitlivělost Alžběty, utápějící se v neschopnosti začít se chovat zodpovědně a propadající se svými emocemi až na samé dno. Jejich charaktery postrádají jakoukoli barevnost na škále od femininity k maskulinitě, neboť nikdo z nás nepředstavuje čistou esenci mužství či ženství. Chybí jim akční potenciál, podle něž by vzaly svůj život (alespoň na chvíli) pevně do svých rukou, aniž by své počínání kontrolovaly či přizpůsobovaly podle nějakého muže.

Odkazem na biologickou femininitu je pak ve filmu téma menstruace jako něčeho veskrze ženského. Pokud s ním tvůrci a tvůrkyně pracují, vztahují ho pouze k ženám, aby tak potvrdili výjimečnost tohoto biologického specifika, jež pak často zakládá genderovou nerovnost. Jakoby se menstruace mužů vůbec netýkala, neboť ji sami neprožívají, tedy ani nesdílejí se svými partnerkami. Alžbětina bolest v podbříšku se ve chvíli odloučení sester stává izolovanou trýzní, jež

zdanlivě nemůže být zmírněna za pomoci další ženy, jen sestersky sdílena. V další scéně pak symbolicky představuje okamžik smíření sester, když Tina přikládá své mladší sestře na podbřišek nahřátou pokličku – zvyk zřejmě zděděný po matce, babičce, prababičce... Tento fakt navíc působí komicky v domě, kde ještě před chvílí netekla voda a kde Alžběta nemohla zapít větší množství léků, aby spáchala (zřejmě demonstrativní) sebevraždu. Velký hrnc s vařící vodou se tak rovná zázraku, srovnatelnému pouze s neposkvrněným počtetím. Tady se vynořuje další stereotyp – magie a zázrak spjatý s femininitou, kouzelná moc žen, tajemno proudící z „životodárného ženského klína“. Tento genderový stereotyp již dříve v literatuře poměrně trefně demaskoval Oscar Wilde, který vyhlásil: „Žena je sfinga bez záhady.“

Další vzory femininity přitom v Lištičkách absentují. Au-pair ze Slovenska, Česka i Polska utápí svou prázdnotu v nakupování a na večírcích, kde se poohlíží po mužích. Rádoby punkerka Ducky je sice zdanlivě odlišná, ale její chování postrádá jakoukoli logiku – nutný vzdor je prvoplánový a nepochopitelný. Ani ona není bez muže a postupně se v ní rodí žárlivost na Alžbětu, kterou její partner svádí. Nestereotypní by byly například ženské postavy, které se o sebe dokáží samy postarat, aniž by k tomu potřebovaly muže, případně ženy hledající jiné naplnění než v rodině, mateřství či pečovatelství (například v kariéře či v sexu). Podobně jednotvárné jsou v Lištičkách i mužské postavy, vidíme klasické „prototypy mužství“ – sukničkáře, násilníky, „baliče“. Ani zde nemůžeme najít překročení směrem k femininitě, jichž jsme svědky v každodenním životě.

Nedá se říct, že by Mira Fornay (též spoluautorka scénáře) nevycházela z reálných situací. I zpěvačka Radúza použila v jedné ze svých písní aktuální přirovnání „sama jak au-pair z Londýna“. Problematika života mužů a žen z někdejšího východního bloku v prosperujících západních zemích je však mnohem barvitější. Ojedinelé nejsou případy znásilnění au-pair v rodinách, kde pracují, stejně jako migrace partnerských párů, kteří si v nové zemi obtížně hledají místo v rámci své kvalifikované profese – například lékařky či učitelky. Jejich zkušenost s přehlížením či diskriminací na trhu práce, kdy často se svým vzděláním končí u výrobního pásu a řeší dilema, zda jim větší výdělek než doma stojí za to, ústí v pocity vykořenění a prázdnoty. Ukazují to sociologické výzkumy, stejně jako svědectví těchto lidí.

Řada českých filmů pak stejně jako Lištičky pracuje s genderovými stereotypy. Kráska v nesnázích se podobně jako Alžběta a Tina pere s rozhodnutím, zda volit mezi láskou/kvalitním sexem či hmotným zajištěním. Jaký div, že hlavní hrdinku nikdy ani nenapadne, že by mohla k získání peněz a štěstí použít něco jiného než své „ženské zbraně“ (krásné tělo a lživost). Způsob černobílého zobrazování mužů a žen může nakonec vyústit až ve smutnou a nevtipnou parodii, jak ukazuje Zdeněk Troška. V sérii Kameňáků defilují sexuchtivé ženy (včetně důchodkyň) přesně podle stereotypní škály děvka-světice. V Románu pro ženy, který už svým názvem odrazuje případného muže-díváka, se dvojice hlavních hrdinek pachtí za láskou jako jedinou hodnotou jejich (beztak kvalitního!) života. Muži v Pánské jízdě pak předvádějí, jak perfektně nemožní jsou nechání napospas domácnosti, rodině a dětem. Taková situace pak musí „nutně“ skončit katastrofou, pokud se ovšem nablízku neobjeví neohrožená hrdinka, připravená poprat se s vařením, úklidem a výchovou. Ostatně ani režisérka Věra Chytilová, hlásící se k feminismu (přesněji jednomu z mnoha směrů feminismu), nedokáže nabídnout pozitivní obrazy ženství (a mužství). Pokud je totiž škála identifikačních vzorců pro ženy a muže limitovaná genderovými stereotypy a mýty, těžko může dojít ke společenské změně a pouhé předvedení „stavu věcí“ není ani účinně kritické. Jak odlišné byly Chytilové hrdinky ve filmu Sedmikrásky ve srovnání s ženskými postavami ve snímku Pasti, pastičky a Hezké chvílky bez záruky, kde se to kalkuluje a zoufalými ženami jen hemží. Ve výčtu by bylo možné pokračovat... Není divu, když na filmové semináře neziskové organizace Gender Studies, pořádané na podzim na FAMU, chodila veřejnost (publikum), ale neobjevili se na nich takřka žádní studující (tvůrci). Je pro ně téma genderu skutečně tak nezajímavé, protože přece „všichni víme, co ty feministky chtějí“? Nebo mají pocit, že ví o mužích a o ženách dost, proto opouštějí koncept kritického myšlení o nich a o jejich rolích ve společnosti?

Změnu paradoxně nepřinášejí ani ty/i, které/ří se o to usilovně snaží. „Nové“ ženské hrdinky ve stylu čtveřice tygřic ze Sexu ve městě kategorie maskulinity a femininity neprolamují, ale naopak poměrně sofistikovaně rozšiřují. Představa, že ženy jsou jiné a lepší, je stejně zvrácená jako

„laškovné“ reklamní tvrzení, že „muži mají své dny“. Jakékoli posilování umělých genderových hrází mezi muži a ženami je na škodu oběma skupinám (skupiny mužů a žen zde představují analytické kategorie, neboť ve skutečnosti jde právě o jejich rozpouštění). Jak „logicky“ pak vyznívá poselství zmiňovaného filmu Kráska v nesnázích, podle něž je nakonec vše v pořádku, neboť bohatý muž je kompatibilní s vlnadnou ženou. Zkrátka tedy nepřijde ani jeden/jedna. Objevují se však i vlašťovky, jež navzdory svým titulům, svádějícím k rychlým odsudkům, překračují hranice genderových stereotypů. Muži v říji tak zdaleka nejsou podobenstvím chlapů s vydutými poklopci. Přestože režisér Robert Sedláček vychází z obvyklých charakterových zásobáren maskulinity a femininity, mnohem více kombinuje a ukazuje tak muže a ženy v barvitějších provedeníh. Jeho filmoví muži si tak například mohou dovolit být ve své snaze o konstruování „mužství“ politováni, což se rozhodně nestává často. Čekání se tedy vyplácí. Podobné genderové vlašťovky však mohou být stejně nepravidelné jako menstruace.

Iva Baslarová