

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Katedra divadelní vědy

Ročníková práce

Nicole Tisotová

Ticho a nedýchat

Genderové násilí v dramatu *Dealeři fyzické lásky*

od Anny Saavedry

Praha 2023

Vedoucí práce: Mgr. Alena Sarkissian, Ph.D.

Poděkování:

Ráda bych poděkovala vedoucí své ročníkové práce paní Mgr. Aleně Sarkissian, Ph.D. za všestrannou pomoc, množství cenných a podnětných rad, připomínek a zároveň za velkou trpělivost a ochotu při konzultacích poskytnutých při zpracovávání této práce.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem ročníkovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 17. ledna 2023

Jméno a příjmení: Nicole Tisotová

Obsah

1. Úvod: vymezení tématu, terminologie a metody	5
2. Anna Saavedra.....	7
3. Stručně o hře.....	10
4. Scéna Wellness	15
5. Scéna Němý film	21
6. Scéna Velké prádlo.....	29
Závěr	34
Soupis pramenů a literatury	36

1. Úvod: vymezení tématu, terminologie a metody

Jak pro nás může být snadné vyrovnat se s otázkou genderové identity při neustále se opakujících diskurzích o rozdílu pohlaví a bagatelizování následků plynoucích z těchto historických konvencí naší populace? Podobným otázkám se věnuje i autorka Anna Saavedra, jejíž dramatický text *Dealeři fyzické lásky* jsem si zvolila k rozboru v ročníkové práci. Drama napsala Saavedra v roce 2012 přímo pro divadlo Feste. Jeho projekt se chtěl věnovat problematice partnerského násilí, které je ústředním tématem hry. Drama však nezobrazuje násilí pouze jako brutální prostředek, jak si druhého podrobit. Předvádí zároveň, za jakých okolností, v jakém prostředí a z jakých příčin společnost takový druh násilí do jisté míry toleruje. Domácí násilí je stále natolik aktuálním společenským problémem, že mě odvaha autorky zpracovat téma genderově motivované agrese do dramatické podoby začala fascinovat. Téma jsem si vybrala, protože mě zajímá, jakými dramatickými a estetickými prostředky autorka reflektuje tento sociálně patologický jev.

V úvodu seznámím čtenáře se životem a dramatickou tvorbou Anny Saavedry. Stručně představím obecnou strukturu dramatu, postavy a dějovou linku. V hlavní části práce budu analyzovat dramatický text z hlediska způsobu zobrazení genderového násilí a žen se zkušeností domácího násilí. Poté se budu zabývat tím, jaké principy postavy ztělesňují a jakými nástroji je v dramatu úloha obou genderů dramaticky sdělována. Pomocí tří vybraných scén *Wellness*, *Němý film*, *Velké prádlo* představím témata a fenomény v naší společnosti, které se podařily autorce zreflektovat.

K analýze použiji především následující teoretické nástroje: Práci Judith Butler *Bodies That Matter* a její teorie o materialitě a diskursivních mezích pohlaví. Zajímá mě, jakými nástroji se materializuje gender dotyčných těl v dramatickém textu a jaké funkce plní upevnění tohoto imperativu. Dále budu v dramatu *Dealeři fyzické lásky* zkoumat, jakým způsobem tematika partnerského násilí reflektuje diskursivní projev moci a jaké manipulativní praktiky jsou za tímto účelem využívány. Je důležité zdůraznit, že s každým lidským subjektem se pojí gender. Intepretace pohlaví v sobě již ukrývá existující regulativní normy. Skrze společenský diskurz, který zároveň určuje a posiluje regulativní normy a pravidla, se materializuje naše identita. Pravidelným opakováním a citací těchto mocenských pravidel vzniká genderová performativita.

Významným termínem, o který se budu ve své ročníkové práci opírat, je „udušení svědectví“ pocházející od Kristie Dotson. Vybrala jsem si knihy *Down Girl* a *Entitled* od Kate Manne, kde je tento termín precizně rozveden a zpracován. Autorka v knihách pojmenovává obecně praktikované patriarchální vzorce a metody násilného a psychického zastrašování partnerem, společností a soudním systémem. Zabývá se také viktimizací týraných a popisuje kolektivní frustraci žen se zkušeností domácího násilí.

Další pomocnou literaturou bude *Feminist Drama* od Janet Brown. Její charakteristika hlavních rysů feministické dramatiky mi slouží k prozkoumání příznačného ovzduší sociosexuální hierarchie a k analýze prostředí, které je zobrazeno v dramatu. Vycházet budu také ze základního textu feministického hnutí, z teorie Simone de Beauvoir *Druhé pohlaví*, která se ve své knize filozoficky zamýšlí nad údělem žen jako „druhé pohlaví“ a nad jejich právy v historickém kontextu.

V celé ročníkové práci nebude záměrně použito označení „oběť“, místo toho budu využívat označení „ženy se zkušeností domácího násilí“ nebo „týrané ženy“. Marcela Linková v časopise *Gender a výzkum* píše, že neustálé nálepkování žen jako obětí se podepisuje na jejich psychice, status „oběti“ se definuje statusem muže skrze násilí. V ženách se neustále utvrzuje pocit oběti a je jim přiřazena submisivní a druhořadá hodnota.¹

¹ LINKOVÁ, Marcela. GENDER, ROVNÉ PŘÍLEŽITOSTI, VÝZKUM. *Gender a výzkum / Gender and Research* [online]. Praha, 2002, 3(1), 1 [cit. 2023-01-06]. ISSN 1213-0028. Dostupné z: https://genderonline.cz/artkey/gav-200201-0001_rocnik-3-cislo-1-2002.php

2. Anna Saavedra

Dramatička Anna Saavedra se narodila v roce 1984 na pobřeží Baltského moře a pochází z česko-chilské rodiny. Vystudovala divadelní dramaturgii na brněnské JAMU. Až do roku 2015 působila jako dramaturgyně v brněnském HaDivadle. Je autorkou scénických performancí, adaptací (*Jana Eyrová/Trnové pole* a *Eva, Eva/ Gazdina roba*) a divadelních her (*Putování, Racek, Smrt abonentů, Dům U sedmi švábů, Paso a paso – Cesta zraněného bojovníka, Mamma guerilla, Kuřačky a spasitelky, Česká měna, Dealeři fyzické lásky*). Získala řadu ocenění: hrou *Kuřačky a spasitelky* vyhrála 1. místo v soutěži o Cenu Evalda Schorma za rok 2011, ve stejné soutěži se umístila na 3. místě za hru *Dům u sedmi švábů*. V roce 2016 získala její hra *Olga (Horror z Hrádečku)* cenu divadelní kritiky. Její dramatika je ceněna v zahraničí a na mezinárodních soutěžích, jako Narraton V4 tournée, na berlínském festivalu Ein Stück: Tschechien nebo na Portland State University v USA.²

A. Saavedra se podílí na organizaci jedinečných divadelních projektů v rámci sociálních akcí iniciovaných občanským sdružením Tripitaka. Při organizaci svých projektů spolupracuje také s oborem genderových studií z Masarykovy univerzity, s nevládní organizací NESEHNUTÍ, s Centrem experimentálního divadla v Brně a Genderovým informačním centrem NORA.³ Jako scenáristka a dramaturgyně uvedla s režisérkou Jankou Ryšánek Schmiedtovou v roce 2014, pod záštitou Projektu Divadlo žen a mužů, představení *Samodiva* (divadelní blues pro sólo matky). Projekt se věnoval problematice diskriminace matek samoživitelek na trhu práce. Jde o scénář sestavený z autentických výpovědí matek samoživitelek při společných diskuzích.⁴

Sama autorka se považuje za feministku a ve své tvorbě se věnuje tématům, která reflektují problematiku postavení žen ve společnosti. Zaměřuje se na ženské hrdinky i kvůli hereckým příležitostem, kterých je v divadle oproti mužským rolím méně. Poukazuje na sociální stereotypy a diskriminaci.⁵ S cílem zdůraznit závažnost tématu využívá často zveličení situace, hyperbolu, metafory, ironii a humor. Ať se jedná o adaptace příběhů velkých hrdinek jako Jane

² Saavedra, Anna (Česká republika). *DILIA* [online]. [cit. 2023-01-11]. Dostupné z: <https://www.dilia.cz/autori/item/4885-saavedra-anna>

³ Brněnská oslava MDŽ? Rapující matky samoživitelky a travestie kabaret: TZ NESEHNUTÍ, GIC NORA, Genderová studia FSS MU. *NESEHNUTÍ* [online]. 5. března 2014 [cit. 2022-06-15]. Dostupné z:

<https://nesehnuti.cz/brnenska-oslava-mezinarodniho-dne-zen-rapujici-matky-samozivitelky-travestie-kabaret/>

⁴ Kdo nouzi nepoznal, ten si žije blaze!. *Divadelní noviny* [online]. 16. ledna 2014 [cit. 2022-06-15]. Dostupné z: <https://www.divadelni-noviny.cz/kdo-nouzi-nepoznal-ten-si-zije-blaze>

⁵ Fabulamundi. Playwriting Europe, 2021, In a New Light - conversation with Anna Saavedra, YouTube video. [2022-06-18]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=24s-4Ab6RKc&ab_channel=Fabulamundi.PlaywritingEurope

Eyrová, antických *Prosebnic*, nebo o životy zdánlivě obyčejných matek, autorka je schopna zaktualizovat dramatický text a dynamicky jej interpretovat do dnešních souvislostí.

K slavnostem antického divadla v roce 2018 byl na ostrově Štvanice v Praze, ve spolupráci Divadla Letí a souboru Tygr v tísni, představen text *Prosebnice*. Text od A. Saavedry byl zakomponován jako paralela k textu *Konec Faidry* od Mariny Carr. V adaptaci antického příběhu je silně akcentován politický rozměr, který autorka využila k zobrazení utrpení žen ve světě ovládaném mužskou ideou. Na břehy připlouvají uprchlice, které utíkají před brutalitou mužů a zpěvem prosí o azyl.⁶ Po prvním zamítnutí pobytu se nakonec vladař rozhodne ženy přijmout. Důvodem je však pouze politický tah, panovníkovi totiž dochází, jak by z takové situace mohl profitovat a získat popularitu u svého lidu. Nehledě na to, že předvídáme, že si tyto ženy nijak nepomohly, protože budou opět v zajetí mužské dominance, tentokrát sexuálního predátora Thésea. Text není archaizovaný ani historizující, pokud ho tímto způsobem autorka záměrně neironizuje ve sborových pasážích. Antický příběh autorka zasadila do silně politického světa bez základních demokratických principů, v němž Théseus vystupuje coby diktátor, který se neštítí korupce a násilí. Politické téma zrcadlí rovněž zkažený mikrosvět nefungující rodiny a prožitých traumat. Antický příběh je tak převeden do aktuálních souvislostí a současného jazyka.

Pro Divadlo Letí napsala Saavedra další dva dramatické texty, *Olga* a *Tajná zpráva z planety matek (Mamma guerilla)*. První hra je ze života Olgy Havlové, nicméně přímo životopisný příběh to není. Ačkoliv těžší z historických faktů, režisérka Martina Schlegelová popisuje, že záměrem bylo se na příběh podívat „*havlovským* očima“, aby v sobě postavy nesly absurdní humor a poetiku her Václava Havla. Hra představuje Olgu Havlovou nikoliv coby ikonu, ale jako „normální“ ženu, která pouze žije svůj – a z velké části také manželův – život.⁷ *Tajná zpráva z planety matek* se zamýšlí nad mateřstvím především z hlediska toho, jak společnost reaguje na fenomén „být matkou“ a jaké pocity a situace matky prožívají. Autorka vycházela ze své vlastní zkušenosti, potřebovala pojmenovat svět, ve kterém se ona i jiné ženy právě nachází. Cítila potřebu zastat se matek, které čelí „netěhotné“ části společnosti a jejich opakujícím se otázkám kolem mateřství. Text je neustálým obměňováním dialogů, monologů a rýmovaných pasáží, které jsou určené ke zpěvu nebo rapu. Máme pocit, že nás

⁶ SARKISSIAN, Alena. Carr, Marina Konec Faidry; Saavedra, Anna: *Prosebnice*. *ILiteratura.cz* [online]. 2. 12. 2018 [cit. 2022-07-02]. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/40837/carr-marina-konec-faidry-saavedra-anna-prosebnice>

⁷ DOMBROVSKÁ, Lenka. Martina Schlegelová: Na život Havlových jsme nahlédli „havlovským“ očima. *Divadelní noviny* [online]. 24. ledna 2017 [cit. 2022-06-18]. Dostupné z: <https://www.divadelni-noviny.cz/martina-schlegelova-na-zivot-havlovych-jsme-nahledli-havlovskyma-ocima>

atakují otázky a „potřebné informace“ od ostatních matek ze všech stran. Autorka humorně a ironicky nahlíží na svět matek.

Kuřačky a spasitelky jsou předobrazem dnešních moderních žen, inspirací bylo dílo *Tři sestry* od Antona Pavloviče Čechova. Dialogy jsou svižné, plné ironie a humoru. Sestry na každý problém naleznou odpověď, avšak neustále čekají na spásu svou, světa, jakou vlastně? Mají k dispozici moderní technologie, seznamky, kurzy ezoteriky, afirmace, učí se, jak být sebevědomé a nezávislé. Jsou kuřačky, možná i alkoholičky, bez manžela a dětí. Ztrácejí sebeúctu, jsou úspěšné, ale nemohou si najít muže. Jsou vzdělané a emancipované, přispívají na charitu a čtou ženské magazíny, proč nejsou tedy šťastné, když dělají vše správně? Žijí ve svém světě, kde mají vše, ale nevyznají se v něm, cítí ohromnou prázdnotu a rozpolcenost.

V divadelním projektu Divadla Feste autorka kriticky reflektovala společensky nepřijatelný jev domácího násilí. Prostřednictvím textu *Dealeři fyzické lásky* tematizuje pohled na domácí násilí z perspektivy jak oběti, tak agresora. Zmíněný text byl zinscenován pod režii Jiřího Honzírka, přičemž předpremiéra byla již v roce 2012. V ročníkové práci je tento dramatický text předmětem mého výzkumu.

3. Stručně o hře

Drama se skládá z jedenácti obrazů, jejichž názvy vždy tematicky souvisí s prostředím, ve kterém se děj odehrává, (*Snídaně, Květiny, Wellness...*). Na začátku hry je *Prolog* a na konci obraz *Úplný závěr*. Příběh se odehrává na jednom místě, v tichém prostředí hotelu, který pro starší ženu (M.) nechal postavit její manžel. Scény na sebe kontinuálně navazují. Kompozice příběhu je retrospektivní, v dramatu se postavy často odkazují k minulosti. Z nabytých informací si skládáme mozaiku příběhu a zasazujeme ji do souvislostí.

V dramatickém textu vystupují dvě ženy a jeden muž. Postavy ztělesňují principy patriarchálně ovládané společnosti. Jejich těla jsou použita jako modely pro předvedení systematizovaného genderového násilí v jedné z nejčastějších forem, tedy domácího či partnerského násilí. Ženy a zároveň hlavní postavy nemají jména, jsou pouze označeny počátečním písmenem A. a M. Postava muže je jednoduše uvozena před svými replikami jako Muž. Ten zastává více rolí, v průběhu děje se proměňuje a střídá v rolích manželů obou žen. Ženy jsou v popisu vyličené jako elegantní dámy, starší a mladší, navíc nápadně sobě podobné. Oblečeny jsou do šatů růžové a citronové barvy v retro stylu. Z příběhu je zřejmé, že starší ženou bude M., která je první obyvatelkou hotelu a již se stala matkou. Ženy vystupují vždy společně ve všech scénách. V průběhu děje se dozvídáme více o jejich pretextové minulosti a prožívaných vztazích. M. na vlastní kůži trpí domácím násilím, stala se z ní submisivní manželka. Žena A. byla v dětství svědkem domácího násilí, její otec brutálně týral matku. Od té doby v ní roste vztek a agrese a stává se dominantní v partnerském vztahu. Obrazně řečeno bychom mohli ženy přirovnat ke dvěma opačným silám, které se chovají jako sopky před výbuchem. Příčinou je trauma, které má dalekosáhlé následky na jejich současný život, a zároveň neukojená touha po autonomii, což je podle Janet Brown hlavní impuls feministické hry. Ženská samostatnost bývá klíčovým tématem a požadavkem feministických teoretiček.⁸ A. Saavedra navazuje na linii feministických filosofek mezi něž patří Aileen S. Kraditor, Hélène Cixous, Simone de Beauvoir, Kate Manne a další. A právě Simone de Beauvoir v knize *Druhé pohlaví*, poukazuje na smýšlení, že žena není považována za autonomní bytost, píše: „*Lidství je něco mužského a muž definuje ženu nikoli samu o sobě, nýbrž v poměru k sobě.*“⁹

⁸ BROWN, Janet. *Feminist Drama: Definition & Critical Analysis* [online]. London: Scarecrow Press, November 1, 1979 [cit. 2022-08-17]. ISBN 9780810812673.

⁹ BEAUVOIR, Simone de, Jan PATOČKA, Josef KOSTOHRYZ a Hana UHLÍŘOVÁ. *Druhé pohlaví: výbor* [online]. 3. vyd. Praha: Orbis, 1967 [cit. 2022-08-17]. Malá moderní encyklopedie (Orbis).

Aileen S. Kraditor, se připojuje s tvrzením: *Vždy se zdálo, že ženy nejsou považovány za lidi, ale za ženské příbuzné lidi.*¹⁰ Kate Manne zase přispívá úvahou, že dominantní muž nevnímá ženy jako lidské bytosti, ale spíše jako „*human givers*“ (lidský dárce). Takto definovaná žena musí mít smysl pro povinnost ke svému manželovi, musí mu dávat lásku, pozornost, podporu atd. Nicméně nemá dovoleno chovat se jako on a bude potrestána, pokud nebude jako lidský dárce „dávat dost a správným způsobem“.¹¹ Obě protagonistky hry mají zkušenost s brutální formou domácího násilí, byla jim odepřena svobodná vůle, nezáleží na tom kým, jestli otcem nebo manželem. Frustraci po uznání jako svéprávné lidské bytosti prožívá každá žena rozdílně.

Muž a zároveň manžel obou zmiňovaných žen, zastává funkci všech dalších mužských postav ve hře („*gentleman, číšník, masér, manžel, bezejmenný kolemjdoucí, líbánkový typ ve flanelovém pyžamu, muž otevřený ke zranění, adrenalinový řidič, občasný modrovous a dealer fyzické lásky*“¹²). Postava o sobě tvrdí, že není ničím specifická, přebírá pouze role, které jsou jí přiděleny. Zastává více postav, přesto i s minimálním jednáním, jak slovním, tak fyzickým, je tato postava dějově velmi důležitá. Nemá žádné vlastní jméno, sám o sobě tvrdí, že je anonymní a je mužem mnoha tváří a těl. Tato postava reprezentuje více rolí, ale máme pocit, že je to stále ten samý muž, všudypřítomný. V popisu jednání a osobní povahové charakteristice je uplatňován implicitně autorský princip tím způsobem, že ženské postavy odkrývají povahové rysy jiných mužských postav a dokáží je samy charakterizovat.

Repliky jsou v textu nepravidelně členěny. Krátké věty či dokonce jednoslovné reakce jsou rozděleny do samostatných odstavců. Dialogické bloky o více replikách přechází do monologických pasáží. Způsob rozvržení textu je dynamický, umocňuje apelativní funkci sdělení o dané problematice. Jazyk je emočně zabarvený, text bývá provokativní a plný vulgarismů, které přispívají k autenticitě a imaginaci extrémních situací. Postavy často čtenáře oslovují a napadají rétorickými otázkami na tělo. Ženské postavy spojuje zkušenost s násilím a k tomu zjevná záliba ve výběru morbidních slov a přirovnání. Jejich zkušenost silně ovlivňuje jejich idiolekt. Individuální výběr slov ženy M. se pro ni stává typickým jako pro submisivní partnerku ve vztahu, kde se necítí v bezpečí. Na otázky směřující k tomu, na co si nechce vzpomenout, použije univerzální odpověď: „*Nevím. Nevzpomínám si.*“¹³ Po významové

¹⁰ BROWN, Janet. *Feminist Drama: Definition & Critical Analysis* [online]. London: Scarecrow Press, November 1, 1979 [cit. 2022-08-17]. ISBN 9780810812673.

¹¹ MANNE, Kate. *Down girl: The Logic of Misogyny* [online]. New York: Oxford University Press, 2018 [cit. 2022-08-17]. ISBN 978-0-19-060498-1.

¹² SAAVEDRA, Anna. Dealeři fyzické lásky [online]. DILIA, 2012 [cit. 2022-11-21]. s. 3.

¹³ Tamtéž, s. 8.

stránce není obsah sdělení zprvu vůbec čitelný, dialogy mají absurdní poetiku. Ve společné komunikaci ženských postav (ženy A. a M.) silně rezonují podtexty.

Drama je lyrizované, poetický jazyk vykresluje rozmanité metaforické obrazy, symboly a zosobnění neživých věcí, které pomáhá k obnažení příběhu. V určitých okamžicích přechází autorka do volného verše. Evokuje tím zacyklení v beznadějných slovech, když už je domácí násilí neúnosné, tíhu a samotu, a především prosbu o pomoc. V předposlední scéně dramatu *V mrtvých vesnicích* se opakovaně objevuje francouzský citát (*Ne me quitte pas*) z šansonu od Jacquese Brela. Do svých děl autorka opakovaně vkládá veršované pasáže oddělené od zbytku textu, které zrcadlí myšlenky a pocity hrdinek, které nemohou být před nikým vyřčeny. Postava se ocitá ve svém kruhu samoty, v podstatě jde o reflexivní monolog ve volném verši většinou o komplikované situaci, ve které se konkrétní osoba nachází. V tomto případě (*Dealeři fyzické lásky*) jsou verše emocionální, jde o pocity týraných žen v tom okamžiku, kdy se násilník chystá k fyzickému útoku anebo již od něj první rána dopadla. V díle *Tajná zpráva z planety matek* verše stejným způsobem reflektují duševní stav matek, jak se upřímně cítí, avšak jsou pojaty s velmi ironickým nadhledem. Dalším dílem, kde autorka využívá verš obdobně, je antická adaptace *Prosebnice*, v níž jsou zachyceny pocity žen uprchlých před brutalitou v jejich rodné zemi. Při psaní také autorka výjimečně precizně pracuje s temporytmem, jak je vidět například z této ukázky.

A.-Jako ve zpomaleném filmu

zvedáš ruku

která mě uhodí

tolik mi toho stačí

proběhnout hlavou

než mě tvá ruka

*zasáhne*¹⁴

Obraz působí jako ve filmových sekvencích, vidíme jednání agresora a zároveň emoční propad týrané manželky. Seberepresentace ženy v okamžiku prožívaného násilí na filmovém plátně může sloužit jako zrcadlo nastavené dalším ženám. Použití filmové metafory je velmi

¹⁴ Tamtéž, s. 11.

zajímavým prvkem, poněvadž prezentace ženy ve filmu, v médiích nebo v literatuře má stále celospolečenský dopad. Problém nastává, když je žena vystavena jako sex symbol. V tu chvíli její hodnota závisí pouze na přitažlivosti, je oceňována mužskými pohledy, což podporuje symbolické násilí.¹⁵ Tématu se budu dále věnovat v kapitole Němý film.

Úvodní scéna, která závažné téma otevírá, nám představuje lidské tělo a vše co k němu přirozeně patří, tudíž vnitřní orgány, smyslové orgány, údy, dech a jizvy. Výčet je heslovitě rozvržen na jeden řádek. Saavedra demonstruje fyzické tělo, jeho nenahraditelnost a křehkost. K tématu ženského těla se autorka v dramatu vrací a skrze násilí akcentuje jeho neuchopitelnost. Tělo se stává též prostředkem k materializaci genderu.

-Oči

-Vlasy

-Stehna

-Rty

-Tváře

-Ramena

-Srdce

-Můj dech¹⁶

Prologem autorka vypovídá o metodách moci a manipulace. Evokuje to chladný a odlistěný návod sociopata, jak získat nadvládu nad druhým. Hlavním cílem je člověku ublížit, co nejvíce to jde, najít jeho slabinu a vyžít ji ve svůj prospěch. Může se jednat o fyzické napadení či psychické vydirání. Zmanipulovaná osoba si těžko přiznává, co se jí děje, z čehož manipulátor také těží.

-Základní formy moci. Prosadit se. Stabilizovat moc.

-Základním předpokladem uplatnění moci je otevřenost člověka ke zranění.

¹⁵ ŘEHÁČKOVÁ, Dana. REKLAMA JAKO FORMA SYMBOLICKÉHO NÁSILÍ NA ŽENÁCH: KDE VZNIKÁ HODNOTA ŽENY?. *Gender, rovné příležitosti, výzkum* [online]. Sociologický ústav Akademie věd České republiky, 2002, v dubnu 2002, 3(1/2002), 13 [cit. 2022-08-18]. ISSN 1213-0028. Dostupné z: <https://www.genderonline.cz/pdfs/gav/2002/01/01.pdf>

¹⁶ SAAVEDRA, Anna. *Dealeři fyzické lásky* [online]. DILIA, 2012 [cit. 2022-08-18]. s. 3.

-V přímém aktu zranění se ukazuje, jak silná může být moc jednoho člověka nad druhým.¹⁷

V závěrečné scéně taktéž nechybí výčet částí lidského těla, ale pasáž o zneužití moci autorka nahrazuje odstavcem s odlišným poselstvím. Přidávají se věty, které doléhají na osoby s tím, že pokud mají jakékoliv podezření o páchaném násilí, ať reagují a uvědomí si, že jsou možná jediní, kteří o tom momentálně ví a mohou pomoci. Předtím nebylo zřejmé, jaká z postav v prologu vystupuje, nyní je v epilogu přítomný pouze Muž, který také následně apeluje na čtenáře, aby se skoncovalo s veškerým násilím.

Jestliže je to váš pokoj, jestliže ten pokoj je váš, jestliže je to váš pokoj, v němž křičíte a voláte o pomoc, jestliže je to váš pokoj, jestliže je to můj pokoj tam za stěnou a vy jste jediný člověk, který mě slyší, je třeba zastavit veškeré násilí, jestliže je to můj pokoj, jestliže to neudělám já, je třeba zastavit veškeré násilí, jestliže je to můj pokoj, ve kterém křičím, jestliže jsem jediný, kdo slyší křik, jestliže je to můj pokoj, jestliže ten pokoj byl můj, jestliže je to můj pokoj, jestliže je to můj pokoj, jestliže je to můj pokoj, jestliže ten pokoj je můj, jestliže jsem to

Já¹⁸

¹⁷ Tamtéž, s. 4.

¹⁸ Tamtéž, s. 25.

4. Scéna Wellness

3. Wellness

Dvě ženy. Hotelový masér jedné z žen obkládá obličej okurkovou maskou. Druhá z žen kouří.

A. -Ta maska. Příjemně chladí.

M. -Mají tu všechno, co si můžete přát.

A. -Klid, ticho.

M. -V noci bývá úplně ticho, vidíte?

A. -Ano.

M. -Někdy slyším za stěnou údery.

A. -Většinou spím jako zabitá.

M. -Slyším za stěnou údery. Ve vedlejších pokojích.

A. -Tam nikdo nebydlí. Je to prázdný pokoj. Už léta v něm prý nikdo nebyl.

M. -Ale ano, někdy v noci, slyším ty údery.

A. -Jaké jsou ty údery?

M. -Tupé.

A. -Tupé.

M. -Ten vedlejší pokoj, víte.

A. -Ano?

M. -Údery za stěnou mého pokoje, mého těla.

A potom cítím strach.

A. -Nejlepší je okurková maska hned po ránu. Uklidňuje mě.

M. -Uklidňuje mě. Kde je váš manžel?

A. -Je velmi pracovně vytížený. Prožívá teď těžké období. Plné napětí a stresu. Proto má rád úplný klid a ticho.

M. -Klid a ticho. Ticho. Ticho. Nedýchat.

A. -Ano, přesně tak to říká. Musím o něj pečovat. Starat se o něj. Zjišťovat. Zajišťovat, aby ho nikdo a nic nerozrušovalo. Žádné zbytečné telefonáty. Svět je plný kurev, víte?

M. -Ano?

A. -Vyhodíte je dveřmi a oknem vlezou zpět.

Jsou neodbytné. Ale můj manžel potřebuje ticho. Bez kurev. Ticho a klid.

M. -Tak to jste na správném místě. Tento hotel je velmi tichý.

A. -Ano.

M. -Ten hotel postavil můj muž. Miláčku, postavím hotel, kde je úplně ticho.

A. -Takhle to řekl?

M. -A skutečně. Je to tichý hotel. Azurově tichý.

M. -Máte libánky?

A. -Manžel je libánkový typ. Potřebuje klid a ticho. Potřebuje podporu. Je pod velkým tlakem.

M. - Práce?

A. - Náročná fúze a kontrakty.

M. -Ano.

A. -Jak dlouho už jste tady?

M. -Nevím. Nevzpomínám si.

Masér dokončil obličejovou masku a začíná s manikúrou.

M. -Já měla kanára.

A. -Ano?

M. -Takový maličký ptáček. Ale zpíval.

A. -To ptáčci obvykle dělávají.

M. -Byl příliš hlučný pro náš tichý hotel. A tak mu nůžkami na nehty přestříhnul krční tepnu.

A. -Či nůžky to byly?

M. -Nevzpomínám si.

A. -Byly vaše?

M. -Ne.

A.-Snad někdo z personálu.

M.-Ne. Byl to někdo jiný. Ale ta krev na koberci byla mnohem tmavší. Tak tmavá jako je moje nebo vaše.

A.-Nedávno jsem chtěla jít ven. Ale na recepci mi řekli, že to bohužel není možné.

M.-Zaplatili jste plnou cenu. Z tohoto hotelu se jen tak neodchází.

A.-Já vím. Říkám si, co by za to jiné páry daly... Tak krásný hotel, tak krásné líbáčky s takovou ženou, s takovým mužem, kteří se tak báječně doplňují.

M.- Víte, dřív, ještě než jsme se vzali, ráda jsem občas chodila na procházky...

A.-Procházky mohou být nebezpečné. Mohou se stát nečekané věci. Mohla byste se nečekaně zdržet venku a nebýt pak doma včas. Ta prodleva v odpoledním harmonogramu by byla nezacelitelná.

M.-Já vím, ale přesto-

A.-Mohou se stát nečekané věci. A svět je plný kurev.

M.-To jistě ano.

A.-Takže raději zůstaneme na pokoji.

M.-Je ve vašem pokoji skříň?

A.-Ano. Proč?

M.-Dívala jste se někdy dovnitř?

A.-To nemám v povaze.

M.-Jaká je ta skříň?

A.-Je jiná, než obvykle bývají skříně.

M.-Nepřipadá vám to divné?

A.-Nevím. Nepřemýšlela jsem nad tím.

M.-Nedívejte se tam.

A.-Co je v té skříni?

M.-Nevím. Nedívejte se tam.

A.-Co je v té skříni?

M.-Svatební šaty.

A.-Či jsou ty šaty?

M.-Nevím, nevzpomínám si.¹⁹

¹⁹ SAAVEDRA, Anna. Dealéři fyzické lásky [online]. DILIA, 2012 [cit. 2022-08-18]. s. 7-9.

V citované scéně není vyobrazeno explicitně žádné fyzické napadení, přesto s jistotou víme, že je mezi manžely páchané domácí násilí. Jenomže žena M., která má přímou zkušenost s násilím, o ní nikdy sama nevypráví v celé hře. O jaké násilí jde? Proč ho nevidíme, proč o něm neslyšíme? Podle mého přesvědčení je žena M. násilně umlčována, a proto se v této kapitole zaměřím na fenomén umlčování v jeho podobě jako „*testimonial smothering*“, tzv. udušení svědectví. Poznáme jej podle výpovědi, která je nebezpečná a riskantní, zároveň posluchači jsou nekompetentní a neznalí k posouzení obsahu svědectví.²⁰ Scénu Wellness jsem si vybrala, protože v dramatu není jiná scéna, která by takto efektivně dokazovala skryté násilí, zstrašování a zobrazovala metodiku udušeného svědectví a nadvlády nad druhým partnerem. Představím koncept epistemického nároku, který předchází epistemické nespravedlnosti při svědectví až do jejího pokračování v epistemické násilí. V rámci analýzy dramatického textu chci potvrdit přítomnost udušeného svědectví a představit model epistemického násilí.

Metodika umlčování a zstrašování podle K. Dotson zní: Řeknete jí, co má říkat a kdy. Obměkčete ji laskavými slovy. Vyhrožujte jí a přinut'te ji zapomenout určitá slova. Můžete vyvrátit její svědectví a očernit ji ze lži. Ostatní nesmí poznat, co se s ní děje, proto ji naučte, aby místo „škrtit, dusit“ nic neříkala.²¹ V dramatu si M. stále sama pro sebe přeříkává: *M.-Klid a ticho. Ticho. Ticho. Nedýchat.*²² K tichu se postavy obracejí častěji než k čemukoliv jinému. Azurově tichý hotel je v dramatu významným symbolem, stává se prostorem, který umlčuje, dusí slova a dech. Postavy mluví, ale ve skutečnosti jsou symbolicky tiché, nemluví o podstatných věcech, zamlčují informace a mění jejich význam. Je to prostředí odcizené, stísněné a nebezpečné, bez identity a šťastných vzpomínek.

V dramatu našla autorka způsob, jak zakázané pocity vyjádřit, jak postavě propůjčit hlas. Žena M. nemá jinou možnost než se ztělesnit, vtisknout svoji podstatu do neživých předmětů, a proto se v hotelu proměňují pokoje a nábytek na emoce týrané ženy. Jde o metaforu, předměty zosobňují nitro postavy. Údery, které si promítá do jiného pokoje jsou ty, co ji zranily a nadále budou zraňovat. Vedlejší pokoj ukazuje neschopnost uvědomění si reálné skutečnosti, říká nám tím „je to jinde, netýká se mě to“. Symbol skříně, kam se žena před agresí ukrývá, představuje tajemství nevyřčeného a neukázaného. Je předmětem, který je pro nás uzavřen, dokud jej naplno neotevřeme a nepodíváme se dovnitř. Žena se skrývá před sebou samou a před svým svědomím.

²⁰ DOTSON, Kristie. Tracking Epistemic Violence, Tracking Practices of Silencing. 26. In: *Hypatia* [online]. 2011, s. 236-257 [cit. 2022-08-25]. ISSN 0887-5367. Dostupné z: doi:10.1111/j.1527-2001.2011.01177.x

²¹ Tamtéž.

²² SAAVEDRA, Anna. Dealeři fyzické lásky [online]. DILIA, 2012 [cit. 2022-08-18]. s. 8.

V této skříní visí svatební šaty, které jsou nejbolestivější a nejděsivější vzpomínkou jejího života, retrospektivou do minulosti. Den, kdy ji poprvé, ještě před obřadem, její budoucí manžel vážně fyzicky napadl. Bolest, strach a ponížení, přesto svatební šaty visí ve skříní, kde se celá léta schovává před dalším násilím. Místnost odráží prožité násilí a prázdný prostor symbolizuje vnitřní prázdnotu. *M. -Údery za stěnou mého pokoje, mého těla. A potom cítím strach.*²³ Důraz na vlastnění těla ukazuje zoufalou touhu po autonomii. Čím více strachu prožíváme, tím více pocítujeme, že nad námi má někdo kontrolu, že „moje tělo už není moje“. Člověk, který si neuvědomuje tuto skutečnost, bere své tělo jako samozřejmost a nepřivlastňuje si ho. Na druhou stranu osoba, která je v ohrožení, zoufale vnímá nedosažitelnost vlastnění svého těla. Celý život bojujeme, aby nám naše tělo patřilo stejně jako naše identita. Fyzické násilí je tělesný akt, který má fatální schopnost degradovat naši identitu.

Žena M. žije trvale v budově hotelu s násilníkem. Přítomnost agresivního chování dokazují tupé údery za stěnou, o kterých se svěřuje. Z útoků má žena strach, přesto přímo nikoho nepožádá o pomoc, ani se nesnaží od manžela utéct. Co může pocítovat takto týraná žena, že je stále loajální v násilnickém vztahu? Kate Manne by odpověděla: „*Nárok*“. Nárok, který pocítují muži jako oprávnění mít nad ženiným tělem kontrolu v sexuální, emocionální a materiální rovině. Ženy se dokonce mohou stydět a bát se pocitů viny při odmítnutí muže, který má v jejich očích nárok na sex, na ženské tělo. Už v předchozí kapitole jsem zmínila pojem „*human givers*“ rovněž od K. Manne. V tomto partnerském vztahu žena dává a muž vlastní, je to trvale nerovnocenný vztah, ke kterému se muž cítí být oprávněný. Následkem domácího násilí může být odmítnutí, selhání ze strany ženy, nároků intimního partnera. Takový muž si vsugeruje, že ho žena zradila, frustrace přeroste v žárlivost a brutalitu. Posedlost pocitem oprávnění ke kontrole a vládnutí nad ženskými těly je nesmírně nebezpečná, existují muži, kteří se cítí naprosto oprávněni za toto „prohřešení“ vzít ženě život.²⁴ Podle odbornice Cindy Southworth je násilníková motivace: „*O ovládnutí jejího světa a o touze být jedinou osobou, která je důležitá.*“²⁵ Ve společné komunikaci se s epistemickým nárokem stává z partnera tzv. *mansplainer*, tedy privilegovanější mluvčí, který pocítuje absolutní pravomoc se ke všemu vyjadřovat. Nárok na autoritativní a arogantní chování, ve kterém neexistuje sebereflexe, stejně jako schopnost vyslyšet ženský názor.²⁶ Projevem úplného vrcholu epistemické nadvlády je

²³ Tamtéž, s. 7.

²⁴ MANNE, Kate. *Entitled: How Male Privilege Hurts Women*. New York: Crown, August 11, 2020. ISBN 9781984826558.

²⁵ Tamtéž.

²⁶ Tamtéž.

Gaslighting. Pojem pochází z divadelní hry *Gas light*, autorem je Patrick Hamilton. Příběh odhaluje snahu muže dostat svoji manželku do bláznince. Prostřednictvím lhaní, ponižování a dalších manipulativních praktik se snaží zdravou ženu přesvědčit, že je psychicky labilní.²⁷ V nejextrémnější podobě vám *gaslighter* způsobí řekněme „mentální lobotomii“. Zklikviduje váš objektivní úsudek, racionalitu, svobodu názoru a ostatní lidská práva, ovládne vaši realitu a přinutí vás mu ve všem plně důvěřovat natolik, že ho za způsobenou psychickou či fyzickou bolest neviníte. Můžete dokonce pochybovat o vlastní přičetnosti a o tom, jestli k násilí vůbec došlo. I v milujících rodinách a v partnerských vztazích se běžně vyskytuje *gaslighting*. Každý pocit oprávněnosti, že můžeme ovládat život jiné osoby a narušovat její svobodu, vnutit jí iluzi, pravidla a chování, které vyhovuje nám a druhým lidem, protože nechceme, aby se reálné skutečnosti vnímaly a někde interpretovaly, je psychickým zneužíváním.²⁸

Z prvního rozhovoru mezi ženami je čitelná naléhavost sdělení ženy M. Přesto je stále opatrná při volbě slov i při jejich interpretaci. Je patrné, že se M. potřebuje svěřit o násilí, avšak její způsob řeči se pohybuje jen v náznacích. Myslíme si, že nemá odvalu se explicitně vyjádřit o tom, o jaké údery šlo, ale nikoliv. Váha slova, že nemá nebo nemůže, je v tomto kontextu nedostatečná, ona nesmí promluvit a musí neustále snášet bití. Ženin umlčený a usmrcený kanárek je přímým zosobněním udušené ženy. Zpěv kanárka jako parafráze na svědectví ženy. Podobnost nalezneme v dramatu *Domeček pro panenky* od Henrika Ibsena, kde je hrdinka obrazem ptáčka v kleci. Ani zde není M. volná, stala se manželovým majetkem. *Gaslighter* si manželku pro sebe izoloval a bdí nad ní. Prvotní pocit, že Muž je v tomto dramatu všudypřítomný, byl správný. Kontroluje vše, co manželka dělá, manipuluje s ní, podkopává její sebevědomí, ale hlavně ovlivňuje její vzhled do reality, který ona musí bezbranně přijímat za svůj. Docílil toho, že žena zůstává dál dobrovolně ve svém zajetí. Umocnil v ní pocit, že bez něj se nikdy neobejde. Všechny brutální činy jsou prostředkem zastrašování a naplnění mužského nároku na její tělo, hlas a mentalitu.

Pro úplné pochopení skrytého násilí v epistemické nespravedlnosti je potřeba představit si, že žena A. ztělesňuje model posluchače a Žena M. svědka. Podle K. Datson obsah svědectví závisí na způsobilosti jeho publika. Posluchač se dopustí epistemického násilí kvůli nepochopení a neznalosti kontextu dané problematiky.²⁹ Žena A. rozhodně není způsobilý

²⁷ Tamtéž.

²⁸ Tamtéž.

²⁹ DOTSON, Kristie. Tracking Epistemic Violence, Tracking Practices of Silencing. 26. In: *Hyphatia* [online]. 2011, s. 236-257 [cit. 2022-08-25]. ISSN 0887-5367. Dostupné z: doi:10.1111/j.1527-2001.2011.01177.x

posluchač, sama je nevyrovnaná a násilí páchá, tudíž je absurdní čekat, že bude „udušení“ či jiné neobvyklé nuance a podtexty v řeči M. rozpoznávat. Je zahleděna sama do sebe a není schopna druhou ženu vyslyšet a být jí oporou, přestože je paradoxně jediným člověkem a posluchačem, který by ji mohl pomoci.

Zdá se, že M. je v beznadějně situaci. Žena žádné viditelné modřiny mít ani nemusí, ale i kdyby je měla, je v pasti, izolována od zbytku světa. Nikdo nevyslechne její svědectví a nikdo nepomůže. Teoreticky, kdyby se dostala k pomoci, je týranou ženou bez svědků a bez zranění. Vypovídala by proti manželovi, který si mohl dovolit postavit hotel, tudíž je finančně zajištěný, úspěšný a těží z vysokého sociálního statusu. Bohužel takové soudní procesy končí často ve prospěch násilníka a vynáší na světlo tzv. *himpatii* v naší společnosti. Díky této nepochopitelné genderové sympatii se u mocných mužů sexualizované násilí a agresivní činy na ženách omlouvají a bagatelizují jako pouhá nedorozumění, nebo dokonce jako lež. Kate Manne demonstruje současný fenomén *himpatie* na Donaldu Trumpovi, kdy ani desítky obvinění ze znásilnění nebo sexuálního obtěžování a napadení, kterým čelil i při svém zvolení, nezabránilo tomu, aby se stal hlavou USA.³⁰

K. Manne uvádí jako konkrétní příklad Lisu Henning, která se objevila v pořadu *Týrané ženy nejvyšší třídy* (High-Class Battered Women) v roce 1990. Ta byla donucena stáhnout své obvinění o domácím násilí a omluvit se, přitom bylo zřejmé, že její manžel je vinný. Sama promluvila, že nebojovala jenom proti svému úspěšnému a situovanému manželovi, ale i proti patriarchálnímu soudnímu systému, který nebyl na její straně.³¹ K. Manne odvolání, obvinění a kontrolu nad dalším průběhem svědectví z řad těch nejmocnějších nazývá vzorcem mužské dominance.³² Po fyzickém útoku se všichni přeživší násilí následně setkají s epistemickou nespravedlností. Často je svědectví o násilí vypovězené v první osobě veřejností marginalizováno a tím klesá jeho důvěryhodnost. Mechanismus umlčování tkví v nespravedlnosti svědectví. Pokud ignorujeme výpověď a přímou zkušenost člověka, kterému bylo hluboce ublíženo, umlčujeme ho a dopouštíme se tak dalšího násilí. Pro přeživšího je akt svědectví nesmírně důležitý, jde o formu obnovy sebe sama.³³

³⁰ MANNE, Kate. *Entitled: How Male Privilege Hurts Women*. New York: Crown, August 11, 2020. ISBN 9781984826558.

³¹ MANNE, Kate. *Down girl: The Logic of Misogyny*. New York: Oxford University Press, 2018. ISBN 978-0-19-060498-1.

³² Tamtéž.

³³ BUFACCHI Vittorio, « Knowing Violence: Svědectví, důvěra a pravda », *Revue internationale de philosophie*, 2006/1 (č. 235), s. 277-291. DOI: 10.3917/rip.235.0277. URL: <https://www.cairn.info/revue-internationale-de-philosophie-2006-1-page-277.htm>

5. Scéna Němý film

4. Němý film

Dvě ženy v hotelové kavárně, kouří.

M.-Viděla jsem to možná někdy před lety v černobílém filmu.

A.-Ano.

M.-Ten pokoj. Příliš velký, ale přece lidský pokoj. Možná spíš hala nějakého divného hotelu. Stůl. Kolem něj ženy v mnoha řadách. Ženy různých jmen a tváří sedí v kruhu. A uprostřed na stole velký broušený popelník.

A.-Jak se jmenoval ten film?

M.-Takovým popelníkem můžeš rozbit člověku lebku napadrt'. Všechny ty ženy mají zapálené cigarety. Nad stolem obrovský oblak kouře. Ale v popelníku ani špetka popela, protože všechny ty ženy si popel z těch žhavých cigaret odklepávají na hlavu.

A.-Komická představa.

M.-Ano. A když tak odklepnou popel na svou hlavu, šeptnou potichu větu pár slov ticho jejich dech jsou to obří plíce složené z mnoha ženských těl.

Ženy si pomalu a elegantně odklepávají popel do vlasů.

M.-Pod němým černobílým obrazem běží titulky.

A.-Sněží. Znáte tu hru? Sněží.

M.-Byly tam nějaké titulky.

A.-Černobílá je fádni. Proč se netočí filmy třeba v citrónovorůžové?

M.-Chcete slyšet pravdu?

A.-Ano.

M.-Bylo by to k zblití.

A.-Ano.

M.-V tom mém filmu-

A.-Ano?

M.-Tedy v tom filmu-

A.-Domnívala jste se někdy, že je to vaše vina? Zdálo se vám, že pokud se skutečně budete chovat jinak a lépe, už se to nebude dít?

M.-Nevím, o čem to tu mluvíme. Vyprávím vám o tom filmu.

A.-Jistě.

M.-Vždy je to pomalé.

A.-Ano. Je to pomalé.

M.-Velmi pomalé.

Ženy tiše kouří. Pod němým obrazem běží titulky. Žena A. mechanicky čte titulky a znakuje.

A.-Jako ve zpomaleném filmu

zvedáš ruku

kteřá mě uhodí

tolik mi toho stačí

proběhnout hlavou

než mě tvá ruka

zasáhne

nedokážu otevřít pusu

nekřičím

pocit

že není návratu

není šance

nic neovlivním

nic nemám pod kontrolou

nic nemůžu dělat

nic nemůžu dělat

a nakonec

*to neuvěřitelné
co se teď nad námi vznáší-
to nemyslitelné
to se nestane
to není možné*

*ty
mě
nesmíš bít*

*Než mě tvá ruka
zasáhne
stačím si uvědomit-*

Změna světla.

*M. -Nádech - tento hotel - je tichý – je to tichý
hotel - ticho - ticho – nedýchat.*

*-Náhle se obraz zastaví. Na okamžik. Jako
v černobílém filmu. Pak se otevřou dveře a za
nimi stojí nějaká postava. Zvedne se průvan a
oblak kouře vyletí otevřeným oknem ven.*

*Kamera se vrací zpět do místnosti. Místnost je
prázdná. V popelníku nedokouřené cigarety.*

Konec záběru.

A. -Jak se jmenoval ten film?

*M. -Je to zvláštní. U nás jsou to němé fotografie
žen s modřinami, podlitinami,
šrámy. V jižní Americe jsou to ženy na
kovových pitevních stolech.*

A. -Jak se jmenoval ten film?

M. -Byl to němý film.

A. -Vám by to velmi slušelo v němém filmu.

*M. -Ano. Někdy se stalo, že mě popálila
cigareta. Nemusíme se tím zabývat. Byla to
nešťastná náhoda.*

A. -Konec záběru.³⁴

³⁴ SAAVEDRA, Anna. Dealeři fyzické lásky [online]. DILIA, 2012 [cit. 2022-11-21]. s. 10-12.

V kapitole *Němý film* představím teorii materializace genderu dotýčných těl a performativity podle J. Butler. Využiji analytických metod feministické filmové kritiky, která je důležitá z hlediska odhalování propagace genderové nerovnosti. Prostřednictvím filmového průmyslu se formují stereotypní názory a představy o ženách, které žijí násilí a citaci diskurzu jako genderovou performativitu. Představím, jak vážný vliv má prezentace žen v kinematografii na sebezprezentaci žen ve společnosti.

Podle J. Butler je pohlaví samo o sobě ideálním konstruktem. Sexuální odlišnosti pohlaví jsou klíčové k materializaci genderu. Stávají se regulačním ideálem, který slouží k posuzování, ohraničování a ovládání lidských těl. Žijeme ve světě, kdy naplňujeme regulační normy. Zjednodušeně „sítě společenských pravidel“, neboli předepsané způsoby chování vzhledem k našemu pohlaví, věku, barvy pleti, kulturnímu umístění a dalším souborem znaků. Naše vlastní tělo je diskurzivní a materializace je procesem vtělování významů skrze diskurz prostřednictvím performativity. Genderová performativita je násilným opakováním norem a citací. Jeví se naoko jako „před-diskurzivní“, nezpochybnitelné danosti, ale jsou pouze mechanismem moci a diskurzu. Všechny normy, vnucená jednání, citace a identifikace jsou lži, fikcí, jsou ideou a slouží pouze společenskému řádu. Pokud je naše subjektivita historicky zasazována do genderového řádu a patriarchálních mocenských struktur, stává se zároveň předznamenáním i pro genderové násilí.³⁵

Akt násilí na filmovém plátně je záměrným obrazem a metaforou, jak nebezpečně se může chovat film ve vztahu k genderu. Filmový obraz je schopen ovlivňovat smýšlení o ženách a motivovat k násilí. Obecně se jedná o specifický významový vztah k pohlaví, kdy se identifikujeme s konstruktem genderu ve filmu. V každém filmu nalezneme reprezentaci pohlaví, jde o sociální technologii kinematografie, která je nezbytná pro strukturu genderu a subjektivity. Každé sledování filmu má schopnost naši sebezprezentaci ovlivňovat. Filmoví teoretici se shodují, že projekce funguje obdobně jako zrcadlo.³⁶ Reflexivní teorie od Molly Haskell a Marjorie Rosen tvrdí, že zkeslená prezentace žen ve filmu zrcadlí, jak se k nim společnost chová. Reagovaly takto na účinky médií a reklam, které podtrhují

³⁵ BUTLER, Judith. *Závažná těla: o materialitě a diskursivních mezích "pohlaví"* [online]. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2016 [cit. 2022-11-21]. Limes (Karolinum). ISBN 978-80-246-3325-1.

³⁶ LAURETIS, Teresa de. *Technologies of Gender: Essays on Theory, Film, and Fiction* [online]. Bloomington (Indiana): Indiana University Press, 1987 [cit. 2022-08-18]. ISBN 0-253-35853-1. Dostupné z: <https://keepypisblack.files.wordpress.com/2016/02/lauretis-teresa-de-technologies-of-gender-essays-on-theory-film-and-fiction.pdf>

sexuální podtext, v souvislosti s násilím páchaném na ženách.³⁷ Teresa de Lauretis se v knize *Technologies of Gender* označuje ženu ve filmu za obraz: „...podívanou, na kterou je třeba se dívat a objekt, který je žádoucí, zkoumaný, pronásledovaný, ovládaný a nakonec vlastněný subjektem, který je mužský, tedy symbolicky mužský.“³⁸ V eseji *Visual Pleasure and Narrative Cinema* Laura Mulvey nazývá sémiotickým nástrojem, který ve filmu dotváří prezentaci ženy, systém vidění/pozorování (of the look). Film jakožto médium nesoucí okamžité významy a myšlenky dokáže pomocí své audiovizuality proniknout do diskurzu nevědomí a předvědomí člověka.³⁹

Nespočet žen hraje ve stejném němém filmu, nemohou promluvit a chovají se všechny stejně, kouří cigarety a odklepávají si popel na hlavu. Sypat si popel na hlavu je symbol smutku a pokání. Ve vztahu k násilí tento symbolický akt můžeme vnímat jako lítost a prohřešení. Proč cítí vinu? Protože neodešly včas? Protože agresí nezabránily? Nebo proto, že stále doufají že agresivní partner skončí, a proto přetrvávají v násilnickém svazku? Jenže násilí čím dál více eskaluje. „*Vždy je to pomalé.*“⁴⁰ Domácí násilí je záležitostí dlouhodobého charakteru a opakuje se.⁴¹ V souvislosti s tím se hodí upozornit na hru „*Sněží*“, o které se žena A. zmiňuje. Pravidla hry jsou jednoduchá, hráči musí spolupracovat a pomoci ostatním přes ledové kry, ovšem led už taje.⁴² Hráči jsou tedy pomyslně v nebezpečí. Jednoznačně tím chtěla A. naznačit druhé ženě, že v jejím životě ledy také tají a je nejvyšší čas odejít, než bude pozdě.

„*Obří plíce složené z mnoha ženských těl*“⁴³ symbolizují nemalé množství týraných žen. Studie mezinárodní charitativní organizace ActionAid z roku 2020 ukazuje, že z celosvětového počtu zavražděných žen a dívek bylo 58 % z nich zabito rukou intimního partnera nebo člena rodiny. Ze statistiky vychází, že každých 11 minut dojde k takové vraždě. Počty genderově podmíněných vražd se každým rokem zvyšují. Jen mezi lety 2019–2020 se v západní Evropě počet vražd zvýšil o 11 %. Jedna za čtyř žen ve věku 15–24 již zažila násilí ze strany partnera

³⁷ WHITE, Patricia. *Feminism And Film* [online]. Pensylvánie, 1998 [cit. 2022-10-31]. Dostupné z: <https://works.swarthmore.edu/fac-film-media/18/>

³⁸ LAURETIS, Teresa de. *Technologies of Gender: Essays on Theory, Film, and Fiction* [online]. Bloomington (Indiana): Indiana University Press, 1987 [cit. 2022-08-18]. ISBN 0-253-35853-1. Dostupné z: <https://keepypsiblack.files.wordpress.com/2016/02/lauretis-teresa-de-technologies-of-gender-essays-on-theory-film-and-fiction.pdf>

³⁹ Tamtéž.

⁴⁰ SAAVEDRA, Anna. Dealeři fyzické lásky [online]. DILIA, 2012 [cit. 2022-11-21]. s. 10.

⁴¹ KONEČNÁ, Pavla. *Domácí násilí: Domestic violence* [online]. Brno, 2020 [cit. 2022-10-30]. Dostupné z: https://is.ambis.cz/th/n9wo8/Domaci_nasili_BP.pdf. Bakalářská práce. Vysoká škola regionálního rozvoje a Bankovní institut, Katedra bezpečnosti a práva. Vedoucí práce Jana Firstová.

⁴² BANKI, Danna. Sněží, sněží. *Agátin Svět* [online]. [cit. 2022-11-21]. Dostupné z: <https://www.agatinsvet.cz/snezi-snezi/#description>

⁴³ SAAVEDRA, Anna. Dealeři fyzické lásky [online]. DILIA, 2012 [cit. 2022-11-21]. s. 10.

před svými 20 narozeninami. Je potřeba počítat s tím, že spousta žen nikdy domácí násilí nenahlásí, dle výzkumu méně než 40 % skutečně vyhledá pomoc.⁴⁴ Všechny tyto ženy po celém světě sdílejí jednu a tutéž zkušenost. Zkušenost s násilím se metaforicky rovná oblaku kouře z cigaret nad jejich hlavami, který je pro lidské tělo škodlivý. Stávají se jedním orgánem, plicemi, které zatím tráví kouř, mohou však fungovat a dýchat za společné pomoci. V dramatu autorka akcentuje fenomén kolektivní ženské solidarity, na který upozorňuje i Janet Brown ve *Feminist drama*, kde mluví o ženské pospolitosti a solidaritě, díky níž lze dosáhnout autonomie. „...*Většina inscenací feministických divadelních skupin zobrazuje zkušenosti mnoha žen a nachází řešení v ženské solidaritě spíše než v osamoceném boji jednotlivce za autonomii.*“⁴⁵ Gerda Lerner s ní souhlasí a dodává, že v procesu dosažení autonomie je nejdůležitější fází oslovení a vyhledání podpory jiných žen. Ze vzájemného objevení se rodí kolektivní feministické vědomí, které má sílu zpochybnit patriarchální systém hodnot.⁴⁶

„...*U nás jsou to němé fotografie žen s modřinami, podlitinami, šrámy. V Jižní Americe jsou to ženy na kovových pitevních stolech.*“⁴⁷ A. Saavedra zasazuje scénu do obecného kontextu genderového násilí ve světě. Upozorňuje na oblast Jižní Ameriky, která se stala pro ženy nejhorším a nejnebezpečnějším místem k životu. Ženy zde umírají jen proto, že jsou brány jako druhořadé a jejich život nemá stejnou hodnotu jako život muže. Jde o přetrvávající globální vinu nad porušováním lidských práv a vražděním. Masivní zabíjení žen vedlo americké feministky k vytvoření termínu *femicida*. „*Femicida je politika zabíjení žen, extrémní akce teroristického kontinua proti ženám.*“⁴⁸ Ženy jsou brutálními způsoby zabíjeny a mučeny, pokud zpochybňují tradiční genderové role společnosti. „*Využívala svého vzhledu, aby využívala muže*“⁴⁹, to pronesl peruánský vrah po brutálním zavraždění ženy, která odmítla jeho náklonost. Susan Bordo v knize *Unbearable Weight* popisuje, že ženská těla jsou vnímána jazykem provokace. Gesto autonomie je častým spouštěčem násilí. Ženy se proto stydí

⁴⁴ PYCROFT, Hollie. Violence against women: the statistics around the world. *ActionAid* [online]. London, 1972, 1 November 2022 [cit. 2022-11-17]. Dostupné z: <https://www.actionaid.org.uk/blog/2022/11/01/violence-against-women-statistics-around-world>

⁴⁵ BROWN, Janet. *Feminist Drama: Definition & Critical Analysis* [online]. London: Scarecrow Press, November 1, 1979 [cit. 2022-08-17]. ISBN 9780810812673.

⁴⁶ Tamtéž.

⁴⁷ SAAVEDRA, Anna. Dealeři fyzické lásky [online]. DILIA, 2012 [cit. 2022-11-21]. s. 12.

⁴⁸ ESTÉVEZ, Ariadna. Latin American women's problem: we keep getting murdered. *The Conversation* [online]. October 26, 2016 [cit. 2022-10-30]. ISSN 2431-2134. Dostupné z: <https://theconversation.com/latin-american-womens-problem-we-keep-getting-murdered-67351>

⁴⁹ FORERO, Juan. Women in Latin America Are Being Murdered at Record Rates. *The Wall Street Journal* [online]. December 20, 2018 [cit. 2022-10-30]. ISSN 1092-0935. Dostupné z: <https://www.wsj.com/articles/it-is-better-not-to-have-a-daughter-here-latin-americas-violence-turns-against-women-11545237843>

a nenávidí za svá těla a obviňují se ze sexuálních útoků. Autorka dále upozorňuje také na mentální anorexii či bulimii jako negativní reakci na vlastní ženskost.⁵⁰

„Pod němým obrazem běží titulky“⁵¹ a jejich výpověď je předem připravená. Titulky se využívají nejčastěji k cizojazyčným filmům nebo pro diváky s poruchou sluchu. Jsou prepisem, překladem dialogů, které probíhají ve filmové scéně. Kontinuálně navazují na viděnou situaci. Autorka převedla titulky do veršované výpovědi a dramatický čas zpomalila. Čtenář si je schopen plně představit vizuální obraz násilné scény. Titulky nám odkrývají pocity a myšlenky před úderem. Jsme nuceni zapojit naši představivost a vnímat, co daná osoba zažívá. Co vše si stihneme uvědomit, než nás někdo uhodí? Možná by nás nic nenapadlo anebo bychom jako naše hrdinka došli k prostému uvědomění: „*Ty mě nesmíš bít*“⁵². Avšak mnoho aktérek v obdobné scéně si nejsou schopny uvědomit vážnost situace. Potřebovaly by takové titulky k vlastnímu nitru. Vrátit si jako divák situaci před nebo v průběhu agrese a bez slitování násilníka odsoudit. V okamžiku násilí jsou myšlenky naplněny strachem a člověk není schopen racionálně uvažovat. Poté přichází „fáze pokání“, kdy se násilník omlouvá a slibuje, že už k tomu nikdy nedojde. Partnera si usmíří a chvíli je opravdu v domácnosti klid.⁵³ Jako by ženy samy ohluchly, samy se zmrzačily, aby uvěřily těmto lžím. Virginia Woolf: „*Ženy po celá staletí sloužily jako zrcadla prokazující kouzelnou a lahodící schopnost odrážet postavu muže ve dvojnásobné velikost.*“⁵⁴

Symbolika černé a bílé barvy v dramatickém textu má své konotace. Černobílý film bez barev je metaforou světa ženy M. Černá a bílá, tma a světlo, zlo a dobro, ponurý a zjednodušený pohled na svět. Jako neexistuje více barev, neexistuje více možností pro týrané ženy. Ženy nepocítují štěstí a radost, a proto i barvy jsou fádny. Pohled do reality, co je dobré a co zlé, určuje a manipuluje násilník. Jejich svět se stává stereotypním. Černá barva by mohla symbolizovat stav agrese a bílá dočasný klid. Žijí trvale v černobílém světě, beze změny a naděje.

⁵⁰ BORDO, Susan a Leslie HEYWOOD. *Unbearable Weight: Feminism, Western Culture, and the Body* [online]. 10th anniversary ed. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 2003 [cit. 2022-10-30]. ISBN 0-520-24054-5. Dostupné z: https://books.google.cz/books?id=rezqDU30R5wC&printsec=frontcover&hl=cs&source=gbs_atb#v=onepage&q&f=false

⁵¹ SAAVEDRA, Anna. Dealeři fyzické lásky [online]. DILIA, 2012 [cit. 2022-11-21]. s. 11.

⁵² Tamtéž.

⁵³ KONEČNÁ, Pavla. *Domácí násilí: Domestic violence* [online]. Brno, 2020 [cit. 2022-10-30]. Dostupné z: https://is.ambis.cz/th/n9wo8/Domaci_nasil_BP.pdf. Bakalářská práce. Vysoká škola regionálního rozvoje a Bankovní institut, Katedra bezpečnosti a práva. Vedoucí práce Jana Firstová.

⁵⁴ WOOLF, Virginia. *Vlastní pokoj*. Praha: M. Chřibková, 1998. ISBN 80-902-4433-5.

Symbolika němého filmu je spojena s motivem umlčování a udušeného svědectví. Němota je mnohem radikálnější podobou umlčení. Nikdo nenařizuje, co se nesmí říkat, nikdo neovlivňuje svědectví, není to potřeba. Osoba je němá a už zcela pozbyla schopnost promluvit. Nemůže nijak slovně reagovat, bránit se, křičet a stěžovat si. Nikdo ji neuslyší. Jedná se o trvalý stav, kdy je osoba tichá, což je pro násilníka klíčové. Postižení se však netýká ztráty sluchu. Hypoteticky oněmělá osoba může být snadným terčem k manipulativnímu předkládání lži a násilnému chování. Obrazně řečeno můžeme němého posluchače chápat jako němou figurku, která poslouchá a zapadá do diskurzivního systému, protože nemůže nic namítat a neslyší, co je skutečné.

V 50. letech se němá melodramata tzv. rodinná melodramata a „ženské filmy“ točily kolem témat heterosexuálních vztahů a rodinného života. Šlo o telenovely a další komerční pořady mířené na ženského konzumenta. Feministické kritičky v nich našly, ačkoliv to nebylo záměrem filmové produkce, rozdílné vzory žen v patriarchální domácnosti. Film se stal produktem „kulturní práce“ díky svému vyjadřování a zároveň automatickému vytlačování očividných společenských problémů. Sloužil k odhalení skutečných sociálních konfliktů jako ideologický konstrukt role matky, ideologii heterosexuality a sexuální sebedefinice.⁵⁵ Ženy tedy ve filmu byly němé, bez autonomie a názoru, finanční nezávislosti. Byly odsouzené řešit pouze své „ženské problémy“, které byly obdobné a stále se opakovaly. Mary Ann Doane dodává: „Žena z ženského filmu neexistuje – je diskurzivní kategorií vzniklou v rámci falocentrického reprezentačního režimu.“⁵⁶

Autorka akcentuje pocit frustrace: „...nic neovlivním nic nemám pod kontrolou nic nemůžu dělat.“⁵⁷ Před konkrétním aktem násilí se, teoreticky vzato, omezenými prostředky a fyzickou silou žena může pokusit ubránit. Před diskurzivními příčinami, které násilí opakovaně globálně vyvolávají, nikoliv. Výsledkem je existence nepřeborných forem násilí na ženách. Dramatický text je odrazem diskurzivní opakující se performativity a viktimizace žen, která má za následek genderově podmíněné násilí. Nebezpečí stereotypní představy ženy jako slabšího pohlaví, ženy, která se není schopna ubránit, a proto může být fyzicky opakovaně napadena, pojmenovala pozoruhodně Sarah Hoagland, profesorka filozofie a ženských studií. Přichází s tezí o dynamice

⁵⁵ WHITE, Patricia. *Feminism And Film* [online]. Pensylvánie, 1998 [cit. 2022-10-31]. Dostupné z: <https://works.swarthmore.edu/fac-film-media/18/>

⁵⁶ Tamtéž.

⁵⁷ SAAVEDRA, Anna. Dealeři fyzické lásky [online]. DILIA, 2012 [cit. 2022-11-21]. s. 11.

ochránce a dravce, která vypovídá o tom, že ženy musí být interpretovány jako slabší, aby byly v nebezpečí a vyžadovaly mužskou ochranu.⁵⁸

⁵⁸ PAVLÍK, Petr. O ZNÁSILNĚNÍ: KONTRA HEGEMONNÍ DISKURS. *Gender, rovné příležitosti, výzkum* [online]. Sociologický ústav Akademie věd České republiky, 2002, v dubnu 2002, **3**(1/2002), 4 [cit. 2022-08-18]. ISSN 1213-0028. Dostupné z: <https://www.genderonline.cz/pdfs/gav/2002/01/01.pdf>

6. Scéna Velké prádlo

8. Velké prádlo

„...Muž přistupuje blíž.

A.-Vidíte? To je on.

M.-Ano.

A.-Můj muž.

M.-Dobrý den.

A.-Vidíte, jak je krásný? Líbí se vám? I mně se líbí. Vidíte jeho jemné ruce a pečlivě zastřižené nehty? Pojd' se k nám posadit.

Muž si sedá ke stolku vedle své ženy.

A.-Co na něj říkáte? Dala jsem si záležet, aby dnes vypadal pěkně, víte. Když poprvé po mnoha týdnech sešel dolů. Chtěla jsem, abyste ho konečně viděla. Mého muže. Protože jste má přítelkyně. Má dobrá přítelkyně. Tak tedy to je on. Co na něj říkáte?

M.-Není to zlé.

A.-Já vím. Vždycky se takhle pitomě tváří. Netvař se tak. Tvař se jinak. Jinak. Ne tak pitomě, prosím tě. Tak. To je lepší. Tak je to lepší?

M.-Ano.

A.-Toto je moje přítelkyně. Seznamte se.

Žena M. podává muži ruku.

A.-Podání ruky je důležitá věc. Vždycky jsem mu to kladla na srdce. Ruce musejí být jemné s krásně zastřiženými nehty. Stisk musí být dynamický, energický, žádná vlhká leklá dlaň...brrr. Tak? Jak se vám zdál stisk jeho ruky?

M.-Dobrý.

A.-Dobrý? Ucházející?

M.-Ano.

A.-Dobrý nebo ucházející?

M.-Dobrý. Spíše dobrý.

A.-Vidíte? Tak to je moje práce. Protože stisk ruky jde ruku v ruce s kariérním postupem. Řeč těla. Já četla na to téma mnoho knih. Radím mu, co a jak dělat, aby se stal úspěšnějším, úspěšnějším a energičtějším než jiní muži.

Protože svět mužů, to je nemilosrdný, vlčí svět.

A muž bez práce...prosím vás... On byl bez práce. Dlouho se jen tak poflakoval a to není dobré. To není dobré. Která žena by po svém boku tolerovala nezaměstnaného muže. Ne-zaměst-na-né-ho.

Muž se nervózně ošívá.

A.-Hnusí se mi to slovo. Dělá se mi zle, jenom na to pomyslím. A on byl nezaměstnaný.

Neschopný a nezaměstnaný. Měla jsem ho doma. To já ho živila. Chápete? Já živila jeho.

A on – nezaměstnaný. Zůstat bez práce je zlé.

Podkopává to osobnost. Dobré a životně důležité návyky. Vidíte? Ještě teď se stydí za tu dobu, kdy byl živěn. Stydí se, to já dobře poznám.

A dobře, že se stydíš. Umí se krásně stydět. Smutně a upřímně. Jako králíček, když zvadne. Udělej králíčka. Zvadlého. Vidíte?

Není roztomilý? To stačí, ty chudáku. Je to k nevydržení se na tebe koukat. K ne-vy-dr-že-ní. Není roztomilý?

M.-Proč váš muž stále mlčí?

A.-Je němý.

M.-Ano?

A.-Potřebuje ticho a klid. Je němý. Nebo hluchý. Jedno z toho, nepamatuji se. Už nějakou dobu. Často nebyval zcela v pořádku. Musela jsem se o něj starat, radit mu. Vařit mu měkké maso. Eliminovat vše, co by ho mohlo rozrušit.

Muž se zvedá ze židle, žena ho energickým pohybem strhne zpět.

A: Vidíte? Rozrušil se. Ale to bude v pořádku...

Ano, už je to v pořádku.

Žena muži mačká dlaň a druhou rukou ji hladí.

A: Co říkáte na jeho košili? Líbí se vám?

M: Ano.

A: Sněhobílá. Listolehká. Víte, já mám velký cit pro barvy. Studovala jsem malířskou akademii.

Málem. Pro barvy mám velký cit.

M: Jistě.

A: Košile je velmi důležitá. Košile dělá muže.

Říká se to tak, že?

M: Já nevím.

A: Moje prádlo je bílé. Je vždy bílé, víte?

Přesto... jeho košile nebyvaly vždy tak bílé, jako jsou dnes. Byvaly pokapané. Časté procházky. Zasychající škraloupy jídla, omáček a zmrzliny a bahna, prachu z cest, ze služebních cest, které byly plné autonehod, náhlých neštěstí, výpadku signálu a hlavně- Muž se zvedá ze židle, žena ho energickým pohybem strhne zpět.

A: A hlavně-tady budeš sedět, dokud nedomluví. A poslechněš si slovo od slova, co tu povídám. Tady budeš sedět, protože chci povědět tady své dobré přítelkyni něco těch tvých služebních cestách. Služební cesty jsou plné autonehod, výpadků signálu, nefungujících telefonních budek a hlavně kurev. Kurev, co se-

Muž se opět snaží vymanit z ženina sevření.

A.-A kurev, co se lepí na ženaté a zadané muže, a kurev, co jsou náhodné i zcela plánované a

jsou převlečené za sekretářky a kolegyně a bývalé spolužačky z univerzity a servírky v bufetu a jiné, další ženy, svět je totiž plný těchto kurev a kurviček a muž, který odjíždí, nikdy není mužem, co se vrací, protože – a to je vidět na těch košilích – služební cesty jsou plné škraloupů zasychajících na rubu kalhot a otisků zubů na poklopcích a košile- bože, jeho, moje košile, jeho košile podrobené mému praní, mé aviváži a péči k uzvracení, ty košile mi to řekly, že škraloupy a rtěnky a chlupy z bezejmenných ohanbí a zaschlé šťávy a pach hambinců, důkazy jsem pečlivě schovávala několik měsíců, pořídila jsem si plastové sáčky na odběr vzorků, viděla jsem to v jednom televizním seriálu, on nic netušil samozřejmě, a jednoho dne, kdy už bylo usvědčení naprosto jisté-

Žena pouští mužovu ruku. Spokojeně vydechne. Usmívá se.

A.-Tak běž... Můžeš jít na krátkou procházku.

Čerstvý vzduch ti udělá dobře. Tak pa, pa.

Muž si ohmatává pohmožděné zápěstí. Pomalu, nechápaje, se vzdaluje.

A.-Co tomu říkáte?

M.-Ano...myslím, pro začátek to nebylo zlé.

Jak se cítíte?

A.-Překvapivě dobře, je to osvěžující, hned po ránu, ano. ⁵⁹

⁵⁹ SAAVEDRA, Anna. Dealeři fyzické lásky [online]. DILIA, 2012 [cit. 2022-12-05]. s. 18-21.

Ve feministickém dramatu je dějiště sociosexuální hierarchie příčinou nespravedlnosti v dosažení ženské autonomie. Bezpráví může vést k další agresi, která se promítá do opakovaného genderové násilí. V kapitole *Velké prádlo* upozorním na replikované násilí, které autorka v této scéně nejvíce zdůrazňuje. Vycházet budu opět z feministické teorie J. Brown, která zkoumá přebírání násilných rolí na hře *Boom Boom Room* od Davida Rabea.

„...jeho košile nebyvaly vždy tak bílé, jako jsou dnes.“⁶⁰ Není to v dramatu poprvé, kdy barva nebo předmět zastupuje reálné pocity nebo připomínající se události z minulosti postav. Důkaz o manželské nevěře se promítá symbolicky do bílé košile. Bílá barva znamená čistotu a nevinnost. Košile, které muž nosil do business prostředí a do práce, se ale čím dál více špinily a symbolizovaly zradu a nevěru v době, kdy muž byl ještě zaměstnaný, úspěšný a svoji ženu nepotřeboval. „Protože svět mužů, to je nemilosrdný, vlčí svět. A muž bez práce...prosím vás... On byl bez práce.“⁶¹ Autorka poukazuje na přežívání genderových stereotypů i v mužském světě. Vše souvisí se špatnou socializací mužů v dané společnosti. Jedná se o stereotypní představy, že muž má vydělávat více, má být výkonný a tvrdý, má odmítat vše femininní. Tyto společenské hodnoty způsobují nátlak a mohou být pro osobnost destruktivní. Frustrace ze selhání v této snaze o dosažení mužského ideálu může vést k násilí především na ženách.⁶²

„A.-Potřebuje ticho a klid. Je němý. Nebo hluchý. Jedno z toho, nepamatuji se. Už nějakou dobu.“⁶³ Stejně jako manžel ženy M. i tato žena umlčuje svého partnera. Využívá stejných praktik, které jsem rozebírala/demonstrovala v předešlých kapitolách. Pro tento jev J. Brown přebírá ze hry *Boom Boom Room* pojem „Muž v přestrojení“. Myslí tím ženu, která páchá násilí vědomě jako muž na ostatních „slabších“ ženách. Místo toho, aby se bouřila proti stávajícímu patriarchálnímu systému ho naopak přijímá za vlastní *modus operandi*. Avšak stále není nezávislá na sociosexuální hierarchii, jen přežívá z pocitu, že má privilegovanější postavení,

⁶⁰ SAAVEDRA, Anna. Dealeři fyzické lásky [online]. DILIA, 2012 [cit. 2022-12-05]. s. 20.

⁶¹ Tamtéž.

⁶² UHDE, Zuzana. Feministický příspěvek ke globální spravedlnosti. *Gender, rovné příležitosti, výzkum: Gender and Global Justice* [online]. Cambridge: Polity Press, 2015, 16(2), 85–88 [cit. 2022-12-05]. Dostupné z: <https://www.soc.cas.cz/publikace/feministicky-prispevek-ke-globalni-spravedlnosti-recenze-na-jaggar-ed-2015-gender-and>

⁶³ SAAVEDRA, Anna. Dealeři fyzické lásky [online]. DILIA, 2012 [cit. 2022-12-05]. s. 20.

protože páchá násilí jako muž.⁶⁴ V našem případě je momentálně slabším jedincem manžel ženy A., tudíž si genderové role prohodily a ona se zbavila své ženskosti.

Autor v dramatu *Boom Boom Room* odhaluje prostřednictvím postav a asociací ve hře vystavěnou patriarchální společnost. Ženy jsou vnímány pouze pro mužskou potřebu, nárok na jejich těla je vynucován násilím. Vztahy ve hře nejsou na emoční úrovni, postavy se prolínají pouze v sexuálních rolích. I když se hlavní hrdinka Chrissy bouří proti sociálně-sexuální hierarchii ve společnosti a nechce být vnímána pouze za sexuální objekt, je nucena se podvolit. Symbolicky se fyzickým odhalením absolutně oddá mužské představě patriarchálního kultu, proti kterému nemá jako jediná sebemenší šanci. Výrazným elementem ve hře je také postava Susan. Ta se stává nejlepší přítelkyní hlavní postavy, aby jí též podávala sexuální návrhy. V minulosti Susan zastřelila svého přítele po tom, co ji při rozchodu ponížil. Tím symbolicky vystoupila z pasivní ženské role a přijala násilnou mužskou roli.⁶⁵

Stejně jako Susan i v dramatu A. Saavedry žena A. vybočuje z pasivní role týrané ženy. Ze scény je zřejmé, že v minulosti muž ženu podváděl. Takovým chováním ji ve vztahu utlačoval. Poté dostal výpověď v zaměstnání a stal se finančně závislým na své ženě a ona přebrala dominantní pozici ve vztahu. Podobně jako Susan získala moc nad partnerem v momentě, kdy držela v ruce zbraň. Pro ženu A. se stala výpověď jejího muže pomyslnou zbraní, kterou je schopna obrátit proti němu a ponížít ho, jako on ponižoval ji. Představme si, že šlo i jako v případě zbraně o jakýsi mocný prostředek útlaku. A. držela, byť v abstraktní rovině, v ruce důkaz, že její muž není schopen rodinu zabezpečit a je slabý a neschopný. Jeho výpověď v práci se stala spouštěčem pro A., aby mohla obrátit svoji roli na utlačovatelku. Přes fyzické a slovní napadání svoji moc utužuje. Stala se agresorem, který replikuje domácí násilí z pozice ženy.

92–98 % případů domácího násilí se týká žen. Nemalé procento z nich tvoří ty, které zažily již v dětském věku násilné chování v domácím prostředí.⁶⁶ Všechny děti vystavené násilí trpí po psychické, fyzické i emocionální stránce a mají velké předpoklady k tomu, že se u nich rozvine syndrom CAN (Child Abuse and Neglect). *Syndrom týraného, zanedbávaného a zneužívaného*

⁶⁴ BROWN, Janet. *Feminist Drama: Definition & Critical Analysis* [online]. London: Scarecrow Press, November 1, 1979 [cit. 2022-12-05]. ISBN 9780810812673.

⁶⁵ Tamtéž.

⁶⁶ KAMELIN, Aneta. *Muži jako oběti domácího násilí* [online]. Brno, 2020 [cit. 2022-12-09]. Dostupné z: <https://is.muni.cz/th/nfupw/>. Bakalářská práce. Masarykova Univerzita, Právnická fakulta, Katedra trestního práva. Vedoucí práce Eva Brucknerová.

dítěte má obrovský dopad na rozvoj osobnostní integrity dítěte a jeho budoucí život. Ludmila Čírtková vysvětluje transgenerační syndrom „týrají týraní“ následovně: „*Děti vystavěné násilí ve vlastních rodinách se naučí zpracovávat podněty ze zevního prostředí jinak, než je zpracovávají děti, které násilí vystaveny nebyly. Trvalým typem reagování se pak často stává u některých jedinců naučená útočnost, u jiných naučená bezmoc.*“ Traumatizující zkušenost je o to větší, když se jedná o rodiče, jenž má pro dítě status ochránce.⁶⁷ V této scéně autorka výrazně akcentuje myšlenku, že násilí rodí jen další násilí. Postava ženy A. se setkala již v dětství s domácím násilím. Násilný otec umlčoval její matku i ji. V minulosti byl otec úspěšný v zaměstnání stejně jako býval její manžel. V jiné scéně říká, že nosil rád vyžehlené košile. Podobnost opravdu není náhodná, avšak v životě A. se stal moment, kterého se její matka nedočkala. Dostala šanci nebýt už pouze bezbrannou loutkou svého manžela. Z textu je patrné, že ho žena psychicky i fyzicky týrá. Z jiných scén vyčteme, že mu čte poštu, sleduje ho, manipuluje s ním, dokonce ho sexuálně zneužívá. A na konec stejně jako Susan proti němu obrátí zbraň. Manžel se stal mužem bez autonomie, je uvězněn ve vlastní léčce patriarchálních norem, které ve svůj prospěch využila žena. V důsledku patriarchálních vzorců dochází k systemizovanému násilí a viktimizaci týraných osob. Zaběhnutý systém se dotýká celé naší společnosti, nevyjímaje mužskou populaci, která zažívá negativní dopady toho, co sama vytvořila k obrazu svému. Sice se u mužů jedná o procentuálně menší zastoupení, ale pouze z důvodu, že jsou vedeni jako leaderi naší společnosti, a proto je pro patriarchální společnost snazší přijmout profil týrané ženy. V důsledku toho muži mnohem výrazněji popírají roli týraného partnera. V České republice proběhl výzkum v roce 2006, publikovaný v knize *Domácí násilí na mužích a seniorech*, v rámci něhož bylo zjištěno, že z 458 mužů každý 10 zažil násilné chování v partnerském vztahu.⁶⁸

⁶⁷ ČÍRTKOVÁ, Ludmila a Petra VITOUŠOVÁ. *Pomoc obětem (a svědkům) trestných činů: příručka pro pomáhající profese*. Praha: Grada, 2007. ISBN 978-80-247-2014-2.

⁶⁸ BRÁTOVÁ, Nikoleta. *Domácí násilí páchané na mužích* [online]. Hradec Králové, 2019 [cit. 2022-12-09]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/ajt10g/STAG90723.pdf>. Bakalářská práce. Univerzita Hradec Králové, Pedagogická fakulta, Katedra sociální patologie a sociologie. Vedoucí práce Hoferková Stanislava.

Závěr

Autorka prostřednictvím dramatického textu popsala mechanismus domácího násilí. Odhalila podobu manipulativních praktik patriarchální společnosti v umlčování a udušení svědectví, mediální prezentaci a replikaci násilí. K zvýraznění významných pasáží používá důraznější rytmicizaci volného verše, což je pro ni specifické, avšak v dramatu zcela výjimečně rozvržené a nezbytné. Metaforické obrazy a ztělesňování přispívají k emočnímu prožívání násilného charakteru. V jednotlivých scénách obrazy a symbolické atributy fungují jako podobenství konkrétní ženské situace. V kapitole Wellness jsou svatební šaty symbolem manželské povinnosti a nároku. V další kapitole je metaforou němý černobílý film, ve kterém se zrcadlí život s násilným partnerem. Symbolika kapitoly Velké prádlo spočívá v bílých, dočasně neposkvřených košilích, jejichž ušpinění závisí na opakovaném aktu partnerské zrady.

Autorka ve společensky angažovaném dramatu akcentuje závažnost důsledků genderové politiky. Postavy v dramatu jí posloužily jako společenské modely násilného ovzduší diskurzu. A. Saavedra je nejvýraznější autorkou v českém prostředí, které se takovou měrou systematicky a do hloubky věnuje postavení žen ve společnosti. Její osobitý styl a progresivní přístup v úpravě textů činí pro veřejnost témata široce přístupná. Od prvního uvedení *Dealerů fyzické lásky* v roce 2012 stále pociťuje potřebu upozorňovat na témata, která se přehlíží a bagatelizují. Sama se profiluje jako feministická autorka. Do kontextu českých dramatiček, které směřují k feministickému proudu a reflektují ženská témata, lze zařadit A. Saavedru k dalším autorkám jako jsou Lenka Lagronová, Markéta Bidlasová, Iva Volánková, Valerie Schulczová a Radmila Adamová. V českém prostředí bychom mohli tyto dramatičky první generace označit za „porevoluční“. Přinesly nový pohled na drama z ženské perspektivy, jehož vývoj byl z důvodu komunistických represí v našem prostředí potlačen. Všechny autorky cíleně zachycují rozdílné ženské zkušenosti v dominantně mužském světě. Oproti nim však A. Saavedra patří do druhé generace feministického dramatu. Na autorky svým zaměřením navazuje, avšak témata posouvá aktuálnějším směrem. Je bezpochyby nejvýznamnější současnou dramatičkou, která ve svých dílech reflektuje tím nejaktuálnějším a nejsugestivnějším jazykem témata ženské identity, mateřství, stereotypizace, genderové nerovnosti a násilí a celkový přístup ke světu v moderní době.

Autorka prostřednictvím navázaného ženského přátelství poukázala také na přirozenou existenci nerovnosti mezi ženami, kdy M. je v roli týrané a A. se stylizuje do role násilníka

a kopíruje mužské hodnoty. Utvořeným přátelstvím se snaží dojít k vnitřnímu smíření a společné ženské solidaritě, která by mohla uchránit naši společnost, nebo alespoň jedince před genderovým násilím. Generační problémy v naší společnosti jsou čím dál více vidět a slyšet. Snaha definovat a marginalizovat člověka pouze na základě jeho pohlavích znaků eskaluje v odmítnutí diskurzivní nadvlády a umlčování. S tématem jsme se nejvýrazněji setkali ve scéně Němý film, kde na základě filmové metafory představují metodiku materializace genderu. Ztrátu vlastní identity tělesnosti si uvědomuje stále více lidí, kteří mnohdy ještě nepřekročili dospělost. Stejně jako v dramatickém díle se jako ženina zbraň i globálně genderová performativita diskurzu stáčí proti nám a je jen otázkou času, kdy vystřelí.

Soupis pramenů a literatury

BANKI, Danna. Sněží, sněží. *Agátin Svět* [online]. [cit. 2022-11-21]. Dostupné z: <https://www.agatinsvet.cz/snezi-snezi/#description>

BEAUVOIR, Simone de, Jan PATOČKA, Josef KOSTOHRYZ a Hana UHLÍŘOVÁ. *Druhé pohlaví: výběr* [online]. 3. vyd. Praha: Orbis, 1967 [cit. 2022-08-17]. Malá moderní encyklopedie (Orbis).

BORDO, Susan a Leslie HEYWOOD. *Unbearable Weight: Feminism, Western Culture, and the Body* [online]. 10th anniversary ed. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 2003 [cit. 2022-10-30]. ISBN 0-520-24054-5. Dostupné z: https://books.google.cz/books?id=rezqDU30R5wC&printsec=frontcover&hl=cs&source=gbs_atb#v=onepage&q&f=false

BRÁTOVÁ, Nikoleta. *Domácí násilí páchané na mužích* [online]. Hradec Králové, 2019 [cit. 2022-12-09]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/ajt10g/STAG90723.pdf>. Bakalářská práce. Univerzita Hradec Králové, Pedagogická fakulta, Katedra sociální patologie a sociologie. Vedoucí práce Hoferková Stanislava.

Brněnská oslava MDŽ? Rapující matky samoživitelky a travestie kabaret: TZ NESEHNUTÍ, GIC NORA, Genderová studia FSS MU. *NESEHNUTÍ* [online]. 5. března 2014 [cit. 2022-06-15]. Dostupné z: <https://nesehnuti.cz/brnenska-oslava-mezinarodniho-dne-zen-rapujici-matky-samozivitelky-travestie-kabaret/>

BROWN, Janet. *Feminist Drama: Definition & Critical Analysis* [online]. London: Scarecrow Press, November 1, 1979 [cit. 2022-08-17]. ISBN 9780810812673.

BUFACCHI Vittorio, « Knowing Violence: Svědectví, důvěra a pravda », *Revue internationale de philosophie* , 2006/1 (č. 235), s. 277-291. DOI: 10.3917/rip.235.0277. URL: <https://www.cairn.info/revue-internationale-de-philosophie-2006-1-page-277.htm>

BUTLER, Judith. *Závažná těla: o materialitě a diskursivních mezích "pohlaví"* [online]. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2016 [cit. 2022-11-21]. Limes (Karolinum). ISBN 978-80-246-3325-1.

ČÍRTKOVÁ, Ludmila a Petra VITOUŠOVÁ. *Pomoc obětem (a svědkům) trestných činů: příručka pro pomáhající profese*. Praha: Grada, 2007. ISBN 978-80-247-2014-2.

DOMBROVSKÁ, Lenka. Martina Schlegelová: Na život Havlových jsme nahlédli „havlovským“ očima. *Divadelní noviny* [online]. 24. ledna 2017 [cit. 2022-06-18]. Dostupné z: <https://www.divadelni-noviny.cz/martina-schlegelova-na-zivot-havlovych-jsme-nahledli-havlovskyma-ocima>

DOTSON, Kristie. Tracking Epistemic Violence, Tracking Practices of Silencing. 26. In: *Hypatia* [online]. 2011, s. 236-257 [cit. 2022-08-25]. ISSN 0887-5367. Dostupné z: doi:10.1111/j.1527-2001.2011.01177.x

ESTÉVEZ, Ariadna. Latin American women's problem: we keep getting murdered. *The Conversation* [online]. October 26, 2016 [cit. 2022-10-30]. ISSN 2431-2134. Dostupné z: <https://theconversation.com/latin-american-womens-problem-we-keep-getting-murdered-67351>

Fabulamundi. Playwriting Europe, 2021, In a New Light - conversation with Anna Saavedra, YouTube video. [2022-06-18]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=24s-4Ab6RKc&ab_channel=Fabulamundi.PlaywritingEurope

FORERO, Juan. Women in Latin America Are Being Murdered at Record Rates. *The Wall Street Journal* [online]. December 20, 2018 [cit. 2022-10-30]. ISSN 1092-0935. Dostupné z: <https://www.wsj.com/articles/it-is-better-not-to-have-a-daughter-here-latin-americas-violence-turns-against-women-11545237843>

KAMELIN, Aneta. *Muži jako oběti domácího násilí* [online]. Brno, 2020 [cit. 2022-12-09]. Dostupné z: <https://is.muni.cz/th/nfupw/>. Bakalářská práce. Masarykova Univerzita, Právnická fakulta, Katedra trestního práva. Vedoucí práce Eva Brucknerová.

Kdo nouzi nepoznal, ten si žije blaze!. *Divadelní noviny* [online]. 16. ledna 2014 [cit. 2022-06-15]. Dostupné z: <https://www.divadelni-noviny.cz/kdo-nouzi-nepoznal-ten-si-zije-blaze>

KONEČNÁ, Pavla. *Domácí násilí: Domestic violence* [online]. Brno, 2020 [cit. 2022-10-30]. Dostupné z: https://is.ambis.cz/th/n9wo8/Domaci_nasili_BP.pdf. Bakalářská práce. Vysoká škola regionálního rozvoje a Bankovní institut, Katedra bezpečnosti a práva. Vedoucí práce Jana Firstová.

LAURETIS, Teresa de. *Technologies of Gender: Essays on Theory, Film, and Fiction* [online]. Bloomington (Indiana): Indiana University Press, 1987 [cit. 2022-08-18]. ISBN 0-253-35853-1. Dostupné z:

<https://keepypsiblack.files.wordpress.com/2016/02/lauretis-teresa-de-technologies-of-gender-essays-on-theory-film-and-fiction.pdf>

LINKOVÁ, Marcela. GENDER, ROVNÉ PŘÍLEŽITOSTI, VÝZKUM. *Gender a výzkum / Gender and Research* [online]. Praha, 2002, **3**(1), 1 [cit. 2023-01-06]. ISSN 1213-0028. Dostupné z: https://genderonline.cz/artkey/gav-200201-0001_rocnik-3-cislo-1-2002.php

MANNE, Kate. *Down girl: The Logic of Misogyny* [online]. New York: Oxford University Press, 2018 [cit. 2022-08-17]. ISBN 978-0-19-060498-1.

MANNE, Kate. *Entitled: How Male Privilege Hurts Women*. New York: Crown, August 11, 2020. ISBN 9781984826558.

PAVLÍK, Petr. O ZNÁSILNĚNÍ: KONTRA HEGEMONNÍ DISKURS. *Gender, rovné příležitosti, výzkum* [online]. Sociologický ústav Akademie věd České republiky, 2002, v dubnu 2002, **3**(1/2002), 4 [cit. 2022-08-18]. ISSN 1213-0028. Dostupné z: <https://www.genderonline.cz/pdfs/gav/2002/01/01.pdf>

PYCROFT, Hollie. Violence against women: the statistics around the world. *ActionAid* [online]. London, 1972, 1 November 2022 [cit. 2022-11-17]. Dostupné z: <https://www.actionaid.org.uk/blog/2022/11/01/violence-against-women-statistics-around-world>

ŘEHÁČKOVÁ, Dana. REKLAMA JAKO FORMA SYMBOLICKÉHO NÁSILÍ NA ŽENÁCH: KDE VZNIKÁ HODNOTA ŽENY?. *Gender, rovné příležitosti, výzkum* [online]. Sociologický ústav Akademie věd České republiky, 2002, v dubnu 2002, **3**(1/2002), 13 [cit. 2022-08-18]. ISSN 1213-0028. Dostupné z: <https://www.genderonline.cz/pdfs/gav/2002/01/01.pdf>

SARKISSIAN, Alena. Carr, Marina Konec Faidry; Saavedra, Anna: Prosebnice. *ILiteratura.cz* [online]. 2. 12. 2018 [cit. 2022-07-02]. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/40837/carr-marina-konec-faidry-saavedra-anna-prosebnice>

SAAVEDRA, Anna. Dealeři fyzické lásky [online]. *DILIA*, 2012 [cit. 2022-11-21].

Saavedra, Anna (Česká republika). *DILIA* [online]. [cit. 2023-01-11]. Dostupné z: <https://www.dilia.cz/autori/item/4885-saavedra-anna>

UHDE, Zuzana. Feministický příspěvek ke globální spravedlnosti. *Gender, rovné příležitosti, výzkum: Gender and Global Justice* [online]. Cambridge: Polity Press, 2015, **16**(2), 85–88

[cit. 2022-12-05]. Dostupné z: <https://www.soc.cas.cz/publikace/feministicky-prispevek-ke-globalni-spravedlnosti-recenze-na-jaggar-ed-2015-gender-and>

WOOLF, Virginia. *Vlastní pokoj*. Praha: M. Chřibková, 1998. ISBN 80-902-4433-5.

WHITE, Patricia. *Feminism And Film* [online]. Pensylvánie, 1998 [cit. 2022-10-31].

Dostupné z: <https://works.swarthmore.edu/fac-film-media/18/>