

Nerozumná telesná žena a mysliaci odtelesnený muž?

Elizabeth Grosz v článku *Miznúce telá (nové stvárňovanie tela)* uverejnenom v *Aspekte* 2/1997, hovorí o dichotomickom postavení mysle a tela, z ktorého vyplýva jednoznačná podradenosť jedného článku dvojice. Autorka tvrdí, že filozofia ako forma racionality vylúčila (mužské) telo a povýšila myseľ ako niečo odtelesnené, čo prekáža aktivitám mysle. Ak filozofia využívajúca rozum a racionalistické a logické poznanie sveta bola doménou mužov, nerozumom sa potom zákonite spájal s feminitou. Rovnako platilo priradenie ženskosti a teda nerozumom k telu. Telo sa definovalo nehistoricky, naturalisticky, organisticky, v pasívnom zmysle. Tieto tvrdenia sa zhodujú s väčšinou interpretáciou muža ako aktívnej a nadradenej sily – subjektu a ženy ako pasívnej, podriadenej – objektu. To sa týka aj oblasti sexuálnej, na základe čoho stavia svoje argumenty teória biologického redukcionizmu, ktorá akoby nerozoznávala medzi pohlavím a rodom. Pohlavie je biologicky dané, zatiaľ čo rod a rodová identita súvisia s kultúrou a spoločnosťou, sú predmetom výskumu sociálneho konštruktivismu. Elizabeth Grosz ďalej upozorňuje na to, že prekračovanie hraníc role muža a ženy by mohlo vážne ohroziť mocensko-politické vzťahy patriarchálnej spoločnosti, a preto je nežiaduce.

Mýtus krásy

Nerovnaké postavenie mužov a žien v spoločnosti v dnešnej dobe podporujú najmä médiá a reklama. Téma mýtu krásy úzko súvisí s vytváraním osobnej identity žien. Karin Flaake v článku *Stať sa ženou* v *Aspekte* 1/2002 napríklad porovnáva sebavedomie dievčat a chlapcov v pubertálnom veku, ktoré vyznieva v neprospech dievčat napriek ich väčšej úspešnosti v škole. Vyplýva to z toho, že u dievčat sa s premenami ich tela buduje neistota a pocit hanby. Naomi Wolf v knihe *Mýtus krásy* (úryvok v *Aspekte* 1/2002) upozorňuje na fakt, že mýtu krásy nie je biologicky ani historicky podmienený, antropológia aj sociológia vyvrátili jeho opodstatnenosť. „*Nie je vecou vývinu, sexu, pohlavia, estetiky. Skladá sa z emocionálneho odcudzenia politiky, financií a sexuálneho útlaku. Je to vec mužskej sily.*“ Neexistuje objektívne hodnotenie krásy, je to len spoločenská dohoda čo „tu“ a „teraz“ znamená byť krásnou. „*Pre ženy je krása nástrojom moci, lebo iné stratégie napr. sila a úspech sú im neprístupné.*“ (Karin Flaake: *Stať sa ženou*). Napriek tomu, že mýtus krásy je premenlivý, obe autorky sa zhodujú v tom, že je výtvorom kultúry a mužov.

Len objekt sexuálnej túžby?

V nadväznosti na mýtus krásy, je znepokojivé nielen to, ako sa mu ženy usilujú priblížiť, ale najmä, že ženy si pocit vlastnej ženskosti odvodzujú z pohľadu mužov, „*od atraktivity pre mužov, ktorá sa vytvára cez telesnosť, „krásu“ a túžbu mužov.*“ (Karin Flaake:

Stať sa ženou). Flaake to pomenúva ako „erotizmus naruby“, kedy sa ženy sústreďujú na svoje telo ako na objekt mužskej sexuality, reflektujú sa očami mužov, muži sú ich sudcami.

Opodstatnenosť tohto tvrdenia dokladá aj fakt, že Katrin Flaake nie je jediná, ktorá vidí ženu ako sexuálny objekt.

V podkapitole *Sex* v knihe *Mýtus krásy* (úryvok v Aspekte č. 1/2002) Naomi Wolf hovorí o „inverzii ženskej sexuality“. Tá spočíva v tom, že zatiaľ čo mladí muži vyrastajú bez toho, aby vedeli čokoľvek o ženskej sexuálnej túžbe, mladé ženy sú vedené k tomu, aby ich ženská túžba nebola erotizovaná. Koniec koncov „sú muži aj ženy vedení k tomu, aby pociťovali ako erotickú len mužskú túžbu a len ženské telo. Ženské telá sú prezentované eroticky pre mužov, mužské telá však nie sú prezentované eroticky pre ženy. Žena sa nemá kde naučiť ako pociťovať sex, ale má množstvo príležitostí na to, aby sa naučila, ako vyzerá pre muža sexuálne príťažlivo.“ Mužská sexuálna túžba predchádza kontaktovaniu sa so ženami. Nie je v spoločnosti tabu, na rozdiel od ženskej sexuality sa o nej hovorí, pokladá sa v spoločnosti za samozrejmu a akceptovanú.

Jessica Benjamin v článku *Touha ženy* (Aspekt 3/1997) sa napríklad venuje otázke, prečo je vždy muž ten, ktorý túži a žena len tá, po ktorej túžia. Zdá sa, akoby ženská túžba ani neexistovala. Hoci feministická psychoanalýza nie je vo svojich záveroch taká radikálna ako Freud, ktorý tvrdí, že dievčatá dosahujú rodovú identitu tým, že sa zrieknu počiatocnej mužskosti, aj tak potvrdzujú, že žena nie je subjektom vlastnej túžby. Odôvodňujú to ale na základe toho, že žena sa identifikuje s matkou ako desexualizovanou osobou, ktorá sama o sebe reflektuje v žene-matke nedostatok subjektivity. Navyše konštatuje, že ženský údel je dielom kultúry, zvyk starostlivosti o deti je kľúčový pri utváraní rodu. Dokonca ani „sexí“ žena „nevyjadruje vlastnú túžbu, ale potešenie, že je jej predmetom, teší ju schopnosť vzbudiť túžbu, schopnosť priťahovať. Jej moc nespočíva v jej vlastnej vášni, ale v tom, že je predmetom naliehavej žiadostivosti. Ani moc matky, ani moc sexuálne príťažlivej ženy nie je možné označiť na rozdiel od moci otca za moc sexuálneho subjektu.“

Prekonávanie stereotypov v tvorbe Bábkového divadla na Rázcestí a štúdia TWIGA

Model gynodrámy dramatičky Ivety Škripkovej ako aj inscenácie tej istej režisérky narúšajú zaužívané predstavy o správaní sa mužov a žien v spoločnosti. Tvorkyne sa hľadajú rodovo citlivý jazyk, čím vstupujú do dialógu s pravidlami patriarchálnej spoločnosti a jej „univerzálne“ platných zákonov a noriem. Rodovo citlivé a feministické divadlo zobrazuje životnú skúsenosť žien, ženský pohľad, na rozdiel od preferovaného mužského, ktorý sa pokladal za všeobecne platný. „Keďže v západnej kultúre sa mužské stotožňovalo s

univerzálnym, ľudským, definícia mužskosti sa neproblematizovala.“ (In Glosár rodovej terminológie, : <http://glosar.aspekt.sk/default.aspx?smi=1&ami=1&vid=126>).

V súvislosti s predchádzajúcimi teoretickými poznatkami o podriadenosti žien, o ich postavení na rovine objektu v spoločenskej aj privatej sfére, by som chcela upozorniť na to, ako sa napríklad tvorkyne inscenácie *Mocad(r)ámy* v časti *Pravá plavá* vyrovnali s problematikou tela a mýtu krásy zároveň. Štúdium feministických teórií sa premietlo aj do hier Ivety Škripkovej. Jedným z diskutovaných pojmov je telo, telesnosť a ženská sexualita. Modelka na jednej strane navonok podlieha mýtu krásy a spĺňa všetky nároky, ktoré sa na ňu kladú – má byť stále krásna, usmievať sa a napomáhať tak predajnosti áut, slúžiť ako tovar, lákadlo, platidlo. Ako sa ale dozvieme, vonkajší obal sa nestotožňuje s vnútrom bytosti. Je to len maska, ktorú je modelka nútená nosiť, aby sa užívala. Na základe jej spovede sa dozvedáme o zvolenej „stratégii prežitia“ – pretelesňuje sa do plyšovej mačky, ktorá má sedem životov, telo jej slúži len ako obal, ktorý večer odhodí do smetiaka. Zvlieka sa tak zo svojej(?) kože, no zrieka sa tak aj svojho tela, svojho ja, svojej identity. Pretože jej telo sa chápe ako objekt túžby mužov, a teda nie ako niečo patriace len jej samej, nie niečo, s čím si môže robiť čokoľvek, a na čo má výlučné právo. Musí si totiž zachovať jeho vonkajšiu krásu, aby neohrozila predajnosť a cenu svojej krásy. Keďže telo je nútená vystavovať na obdiv, prestáva byť jej intímnu sférou, odcudzuje sa tak sama sebe, stráca svoju identitu. Z tejto pozície sa tvrdí, že „*telo je súčasťou identity človeka, identita je otázkou spoločenskej pozície.*“ Milana Čorbu (*Kostýmová tvorba*) pre ženy teda nejaví ako také samozrejmé a jednoznačné ako pre mužov. Analogicky, ak teda žena stratí telo, stratí aj postavenie v spoločnosti.

Herečky štúdia TWIGA sa spolu s režisérkou Ivetou Škripkovou programovo usilujú rozvracať vžitú predstavy a fungovanie žien a mužov v spoločnosti a rozdelenie rolí. V inscenácii *Diagnóza slovo* sa napríklad tvorkyne veľmi kriticky a zároveň vtípne a s nadhľadom snažia búrať staré i nové mýty, viažuce sa napr. na „halucinogénne podoby mýtu krásy“ (Naomi Wolf: *Mýtus krásy*) – pornografiu, kozmetický priemysel, či plastickú chirurgiu. Len potvrdzujú, že aj v skutočnom živote dnes platí to, čo v pornografii, že erotika sa stotožňuje s násilím, ktoré sa pokladá za normálne. Prispievajú k zvýšeniu povedomia žien o ich právach a v určitom zmysle ich mentálne oslobodzujú.

Lucia Galdíková, 3bc tkdu