

„Našminkovaná ideológia“. Estetická hodnota tematizácie ženského sveta

VIERA MEDVIĎOVÁ – JAKUB MELNÍK

Čoraz viac autoriek sa v súčasnej dobe venuje tematizácii ženského sveta. Zjednodušene by sme mohli povedať, že svojím prístupom odzrkadľujú dva na prvý pohľad opozitné prístupy. Na jednej strane spektra sledujeme Uršuľu Kovalyk, autorku zdôrazňujúcu princíp slobody vo všetkých jej formách, ktorá svoje poviedky uverejňuje vo feministickom vydavateľstve Aspekt a napriek úzkoprofilovému charakteru tohto vydavateľstva sa jej podarilo zaujať širšiu čitateľskú obec. V úplne odlišnej východiskovej situácii sa nachádza Táňa Keleová-Vasilková, držiteľka niekoľkých predajných rekordov, ktorá pokračuje v línii klasických ženských románov akcentujúcich tradičnú hodnotu lásky medzi mužom a ženou. V našom príspevku sme sa preto zamerali na porovnanie styčných bodov prítomných u oboch autoriek a na analýzu faktorov, ktoré spôsobujú tak radikálnu odlišnosť zobrazovania životov žien a uhlov pohľadov, z ktorých ich opisujú.

Uršuľa Kovalyk si vytvorila vlastnú predstavu hrdiniek vystupujúcich v jej poviedkach (*Neverné ženy neznášajú vajíčka*, 2002; *Travesty sú*, 2004). Všetky ženské postavy sa vyznačujú nevšedným, avšak o to bohatším vnútorným svetom, ktorý tvorí ich autentický priestor a núti ich konať impulzívne, neuvážene a často až extrémne: „Nemohla som dovoliť, aby ma úplne olúpal. Aby vyhodil z okna iba holú kostru. Kostra v červených topánkach nevyzerá dobre. Tak som ho koplá...“ (KOVALYK 2002: 35). Tento fenomén je dôsledkom stretu vnútorného prežívania s vonkajšou životnou realitou. Sledujeme momenty zo smutného a ťažkého života hrdiniek, ktoré autorka stavia pred priam až existenčné či hraničné situácie, ktoré musia riešiť. V takmer všetkých jej poviedkach ide buď o zlomový bod ich života (poviedky „Vrátnik“, „Auto“, „Samovražda“, „Obyčajný mŕtvy otec“ atď.), alebo časom naakumulovaný problém, ktorý už nie je možné ďalej prehliadať (napríklad „Júlia“, „Národ Orionov“, „Jar“).

Autorka precízne dbá na to, aby samotná situácia, do ktorej príbeh zasadí, postačovala na ústredný konflikt každej poviedky a bola v protiklade s vnútorným presvedčením hrdinky. Tá do príbehu vstupuje ako celistvý konštrukt, ktorý je nemenný a stabilný od začiatku až po záver. Práve tým vytvára Kovalyk istú schématickosť svojho písania, pretože žiadna hrdinka nedokáže problém, v ktorom sa ocitne, vyriešiť bez toho, aby zmenila svoje vnútorné presvedčenie. To už tradične ostáva nedotknuté, ani len situácie, o ktorých by sme predpokladali, že sa podpíšu pod emočný stav postáv, naň nijako neovplyvujú, a tak jediným riešením je rezignácia, poprípade únik.

Najzreteľnejšie to môžeme sledovať v poviedke „Betrix a ja“, kde sa postava realizuje v širšom časovom spektre. Bezmocnosť, ktorá je pre ňu typická v detstve, vystrieda neschopnosť uniknúť z manželstva, ktoré je bezútešné a strašné, rovnako ako dospievanie v kláštore, pobyty v letných táboroch či mladosť u babky. Hrdinka sa nikdy nevzoprie svojmu osudu, nikdy nie je schopná niečo riskovať tým, že by sa pokúsila vziať život do vlastných rúk. Namiesto toho čaká a rezignuje. Vyčkáva, aké potešenie života jej spadne z neba a Kovalyk jej ho veľakrát aj posielala (Betrix, bratranec...), a ak jej ho zasa vezme, reaguje opäť len rezignáciou. Máme pocit, že autorka svoje postavy štylizuje takto práve kvôli tomu, že sa snaží popísať ich situácie ako neriešiteľné, na čom stavia celý príbeh. To však zlyháva v momente, keď aj menej pozorného čitateľa napadne, že východisko, ktoré si hrdinka zvolila, je málo pravdepodobné a vykonštruované. Či už v poviedke „Vrátnik“, keď žena po rozhovore s manželom spontánne vyskočí z okna, alebo v „Národe Orionov“, keď namiesto riešenia domáceho násillia radikálnejšou cestou, ktorú by mala zvoliť žena tak silná a výnimočná, ako sa snaží Kovalyk Irmu opísať, hrdinka opäť len rezignovane utečie na pár dní k „priateľke-feministke“ a potom sa dobrovoľne vracia naspäť k manželovi. V poviedke „Vrátnik“ by sa ponúkané riešenie mohlo zdať ako-tak uveriteľné, ak by autorka načrtla aspoň letmý ponor do vnútorných motívov alebo prežívania hrdinky, no v momente, keď akékoľvek rozhodovanie medzi životom a smrťou, neistota či váhavosť chýba, len monológ jej manžela a pohľad na špinavý riad jej vnukne myšlienku, že jej život je tiež „špinavý, smradľavý a nekonečný“ ako tá hromada riadu, sa príbeh stáva neuveriteľným.

Stret vnútorného sveta ženských hrdiniek s každodennou realitou často vyúsťuje do extrémnych situácií, no práve toto prílišné hromadenie extrémov spôsobuje v niektorých momentoch nereálnosť motivácie postáv a príbehových línií.

Diametrálne odlišné vlastnosti môžeme sledovať pri hrdinkách Táne Keleovej-Vasilkovej, ktoré nemusia čeliť výzvam hraničných situácií, ale prekonávajú problémy každodenného života. Východisko zo stereotypu „kuchynskej drámy“ hľadajú, rovnako ako hrdinky Uršule Kovalyk, vo vlastnej sebarealizácii, ktorej sú však na rozdiel od nich schopné. Nora, hlavná protagonistka románu *Cukor a soľ* (2004), ktorá odmieta pozíciu zajatca v „zlatej klietke“, prekračuje jej hranice vzdelávaním a získaním lukratívnej práce aj napriek nesúhlasu svojho manžela: „Absolvovala dva kurzy angličtiny, rýchlokurz práce na počítačoch a nakoniec absolvovala aj skúšky na získanie vodičského preukazu [...] stala sa manažérkou veľkej reklamnej agentúry“ (VASILKOVÁ 2004: 7).

Vasilková na svoju typickú hrdinku, ženu v domácnosti, ktorej charakter dodržiava všetky zásady klasického vnímania tohto stereotypu (napríklad „Dúhový most“, „Modrý dom“ z poviedkovej zbierky *Dúhový most* – VASILKOVÁ 2007), doslova dolepuje „inovatívny“ prvok túžby po emancipácii, ktorý je základom konfliktu v diele, pretože jeho existencia sa dá byť

nezlúčiteľná s úlohou matky „na plný úväzok“, ktorá je očakávaná rodinou. Hrdinka stráca schopnosť bojovať na oboch frontoch, čo má za následok problémy v práci a zároveň spôsobuje výrazné ochromenie rodinného života, ktorý môžeme vo Vasilkovej „ľudovo-konzervatívnej“ filozofii považovať za oporný bod priestoru diela. Emancipačná zložka je teda cez prizmu tohto faktu vykreslená značne negatívne a Norine pokusy o presun od dominanty „šporáka“ k spoločenskému životu sú odsúdené na neúspech.

Styčným bodom oboch autoriek sa stáva motív rodiny, ktorý vnímajú ako faktor podstatne zasahujúci do života ženy, no jeho vyobrazením sa od seba vzdávajú „míľovými krokmi“ a rodina sa stáva symbolom dvoch protikladných inštitúcií. V dielach Uršule Kovalyk sa javí ako značne depersonalizovaná. Ani v jednej poviedke nenájdeme mená jej členov či nejaké vzťahy medzi nimi. Deti sú vnímané iba z negatívnej stránky od ich príchodu na svet, ktorý spôsobuje len bolesť a utrpenie, až po prvých pár rôčkov ich života, keď bránia hrdinke v sebarealizácii a pripútavajú ju k ďalšiemu negatívnemu elementu – manželovi: „Materská. Dať si tak ráno cigárko. Nemožné. Diet'a od rána lezie. Po stoličkách, po koberci, pokúša sa rozžúť kábel od chladničky“ (KOVALYK 2002: 38). Akýkoľvek materinský cit či lásku by sme hľadali márne, pretože potomstvo v poviedkach vystupuje jedine ako kulisa. Statické body života ženy, ktoré sa, bohužiaľ, „vyskytnú“ a spôsobili problémy. Nikde nie je spomínané, čo cítia, aký vzťah majú k matke alebo ako vnímajú situáciu oni. Autorka doslova opisuje, ako sa mladá matka pozrie svojmu bábätku do očí, a jediné, čo ju napadne, je, že bude potrebovať každé tri hodiny čistou plienku a ako to ona všetko zvládne („Betrix a ja“). Z celého postoja tejto postavy, jasne cítiť jej egoizmus. Istý zvláštny druh egoizmu ženy v domácnosti, ktorý sa však väčšinou obracia len proti dieťaťu. Oni sú na vine, že matka nemá čas sama na seba, nestíha čítať či maľovať a všetok svoj voľný čas musí venovať praniu, vareniu a žehleniu. Deti v dielach Uršule Kovalyk sa jednoducho s vinou už rodia, sú tou „guľou na nohe ženy“, ktorá jej nedovoľuje rozvíjať sa alebo opustiť manžela.

Egoizmus ženských hrdiniek sa však stáva príznačným len vo vzťahu k rodine. Vo vzťahu k svojim kamarátkam sa totiž žena správa s obrovskou láskou a pochopením. Tento ich egoizmus snaží sa byť autorkou prezentovaný skôr ako láska ženy k sebe samej, ktorej je hodná, avšak zo strany iných sa jej nedostáva. Žene nezáleží na rodine, pretože ani jej manželovi nezáleží na nej samotnej.

Mužom dáva Kovalyk vo svojich textoch pomerne široký priestor. Nachádzajú sa takmer vo všetkých poviedkach a dost výrazne ovplyvňujú hlavnú hrdinku. Zároveň však výrazne ovplyvňujú aj vierohodnosť príbehu, pretože stereotypy, ktoré Kovalyk vytvára u tohto pohlavia, sú miestami naozaj až úsmevné. Mozaika sa skladá zo slov ako: večne opitý, vreštiaci „všetkých

vás zabijem“, nadržaný, chrochtajúci, marmeládové brucho, roztrhané tričko, fľakaté trenírky, z ktorých kadečo trčí, rozkazuje, nechápe, vyčíta a prejavuje sa hlasnými telesnými funkciami. Všetci muži, ktorí ženu obklopujú, sú v podstate naakumulovaním negatívnych vlastností od výmyslu sveta. Rozdeliť by sa však v podstate dali do dvoch skupín – násilní a tí na smiech.

Násilný typ autorka väčšinou využíva v role manžela, teda niekoho, kto v klasickom chápaní rodiny má byť ženiným najbližším človekom. Žena sa však vo vzťahu k nemu neprejavuje egoisticky, ako je to pri det'och, ale bezmocne. Uniká buď na pár dní k priateľke či do nočnej samoty, poprípade rezignuje a pácha samovraždu, alebo ďalej trpí po manželovom boku. Muž je ten, ktorý spôsobuje všetky problémy žien. Väčšina poviedok je vystavaná v tomto duchu. Manžel spravidla žene nerozumie, ponížuje ju, je násilný a vulgárny. Kovalyk sa snažila pravdepodobne poukázať práve na to, že za všetky problémy žien môžu muži, no občas to vyznieva tak, že celý ich svet sa točí len okolo mužov a iné problémy vôbec neexistujú. Druhou kategóriou sú smiešni muži. Tí sú v podstate neškodní a plnia len funkciu degradovania ich pohlavia oproti ženám. Nachádzajú sa väčšinou v rolách otcov, ktorí sa snažia byť starostlivými, no vážnosť ich slov znižuje to, že sú „veľkí, chlpatí, oblečení iba v roztrhaných trenírkach“ (poviedka „Treska“), alebo v podobe úchylného suseda, ktorý má pre zmenu mastné vlasy a napasované kožené nohavice (poviedka „Ružena“).

V poviedke „Dažďový Jo“ však autorka naznačila, že nevníma mužov ako biologicky determinované zlo, ale skôr ako spoločenskými normami deformované pohlavie. Chlapec, ktorého našla pri smetných košoch a ktorý bol ako „spadnutý z mesiaca“, teda nedotknutý spoločnosťou, bol vnímaný pozitívne až do momentu, keď sa spriatelil s iným mužom a „rozpustil sa v daždi“. Podobne autorka nepriraduje negatívne konotácie ani k iným, na okraji spoločnosti stojacim mužom. Pozitívne alebo aspoň neutrálne ešte okrem Jo v príbehu vystupujú asociálni punkáči a slepý Jonáš z poviedky „Ružena“.

Uršula Kovalyk sa prezentuje ako obhajkyňa slobody a sebaujadrenia, čím v jej poviedkach kriľavo kričí snaha o demytizáciu a odtabuizovanie ženského sexuálneho života. Stretávame sa s hrdinkami, ktoré sú neschopné uspokojiť svoje sexuálne požiadavky v nudnom manželskom živote a na túto situáciu reagujú promiskuitou ako logickým vyústením nároku na vlastnú túžbu po spokojnosti. Odlišný prípad predstavujú ženy uviaznuté v manželskom zväzku, pre ktoré je milovanie nežiaducou spoločenskou konvenciou. Ideová náplň kráča ruka v ruke s formálnym vyjadrením daných biologicko-sociálnych problémov, a tak nie je problém natrafiť na priam až naturalistické scény: „Alebo keď som dojčila malú, mala som veľa mlieka a pri orgazme mi striekalo z prsníkov na všetky svetové strany. Povedal, že nabadúce si mám dať podprsenku, lebo je to odporné“ (KOVALYK 2004: 15). Funkčnosť týchto motívov je často

otázna, predsa len predstava troch dcér hľadiacich na zomierajúcu matku, ktoré nezáväzne diskutujú o možnostiach jej orgazmu, pôsobí značne rušivo (poviedka „Tri sestry“). Tento motív okrem zjavnej snahy šokovať a nasilu odstrániť pátos plynúci z danej situácie narúša inak pomerne sofistikovane vystavaný príbeh a celkovú uveriteľnosť diela. Sex sa stáva všadeprítomným fenoménom, prilievajúcim ďalšie kvapky do, už tak dost' hlbokaj, studne marazmu ženských hrdiniek.

Z tejto „studne by sme však nevydolovali ani deci vody utrpenia“ po premiestnení do uhladeného sveta vyššej spoločenskej vrstvy, zobrazeného v diele Táne Keleovej-Vasilkovej. Všetky zložky spolu v diele fungujú v perfektnej harmónii, ktorá je narušená jedine ženskou túžbou po emancipácii. Hrdinka románu *Cukor a soľ* je tak obklopená rodinou, ktorej charakter podlieha značnej stereotypnosti: „Luboš bol vysoký a tmavovlasý, [...] hladkal ju pohľadom tmavých očí [...] bolo v nich niečo očarujúce“ (VASILKOVÁ 2004: 14). Neslúži, ako u Kovalyk, k symbolizovaniu útlaku, ale stáva sa hlavnou prioritou, ktorej blahobyť je v záujme všetkých postáv v diele. Spomenutý faktor emancipácie má však za následok rozvod, ktorý sa stáva klinom do harmonicky usporiadanej štruktúry rodiny. Aj napriek tomu sú hlavní predstavitelia k sebe pripútaní putom „nehynúcej lásky“, a tak sa celé dielo stáva mnohokrát recyklovanou drámou o prekračovaní vlastných tieňov a uvedomení si základných hodnôt, platiacich v spoločnosti po stovky rokov. Ideologické myslenie postáv nie je tak striktné vymedzené, ako to bolo u Kovalyk, a tak sú schopné istého posunu na vývinovej línii vlastného svetonázoru, priznania vlastného zlyhania, čo má za následok zblíženie a opätovné nastolenie harmónie.

Hrdinka diela má oveľa väčšiu motiváciu v snahe o preklopenie problémov v manželstve, pretože odmenou jej nie je umastený, špinavý sadista z poviedok Uršule Kovalyk, ale muž, ktorý sa svojimi biologickými a psychologickými charakteristikami blíži k ideálu nadčloveka: „Manžel je perfektný. Ja na jeho mieste by som to tak dobre nezvládla. On je pokojný, usmievavý a unavený [...] nepovedal mi to však, ani raz sa neponosoval. Na nič sa nest'ážoval“ (IBID.: 22). Vasilková tak privádza k životu ideál muža, vytvárajúc nerealistickú šablónu na opačnej strane pomyselného spektra. Z rečeného vyplýva, že Táňa Keleová-Vasilková sa priam špecializuje na pokusy o zliepanie najrôznejších klišé a stereotypov do viac či menej jednoliatej formy, podriaďujúcej sa konzervatívnej ideológii, a to celé okoreňuje svojším prístupom k umeleckým a štylistickým prostriedkom.

Ideológia je teda jedným z hlavných faktorov formovania príbehov oboch autoriek. Feministické pozadie textov Uršule Kovalyk je do značnej miery inšpirované názormi francúzskej autorky Helène Cixousovej a jej dielom *Smiech medúzy* (1975). Zámerom tejto eseje je vytvorenie ženskej estetiky, ktorá spočíva vo vyobrazení intímnych, výlučne ženských skúseností

a biologických pochodov (CIXOUS 1995). Práve tieto prvky spôsobujú neakceptovateľnosť jej diel širokou verejnosťou a zároveň sa na úkor autorkinho nesporného talentu dostávajú do popredia radikálne konštrukty zapadajúce do schém feministického myslenia, narúšajúc uveriteľnosť príbehu.

Medúza sa stáva metaforou ženy a jej života. Podľa časopisu *Aspekt* znie opis Medúzy takto: „Medúza je rôsolovitý živočích [...] trochu mysteriózny, trochu odpudzujúci, podivne krásny. Medúza je tvor unášaný prúdom vody. Nikto ju nikdy nepočul hovoriť, je nemá, jej hlas neexistuje. Je beztvárá, bez výrazu, bez vlastnej pevnej formy“ (RIEČANSKÁ 1996: 180). Práve v týchto niekoľkých vetách je zhrnutý odkaz a posolstvo tvorby Uršule Kovalyk. Jej poviedky majú byť médiom, ktoré (na)učí ženy byť hrdé práve na tú trošku mysteriozity, trošku škaredosti a podivnej krásy, prívlastkov, ktorými ich „onálepkovali“ muži a nimi vytvorená spoločnosť. Medúza bola v mytológii vnímaná ako tvor, ktorý dokázal odzbrojiť a znehybniť jediným svojím pohľadom aj naoko oveľa silnejšieho protivníka. Bola smrtiaca, tajomná a nebezpečná. A práve preto Helène Cixousová nachádza paralely medzi ňou a ženami.

Po prečítaní poviedok od Uršule Kovalyk už vieme medzi riadkami vytušiť správu ženám o tom, aby boli hrdé na svoju inakosť a nedali sa „unášať prúdom vody“ ako Medúza, ale bojovali o svoje miesto v spoločnosti a „hlas Medúzy, aby bol hlasom žien“ (IBID.: 180).

Táňa Keleová-Vasilková sa vo svojich dielach taktiež snaží o prezentovanie istého druhu ideológie, je to však ideológia zachovávania tradičných konzervatívnych hodnôt ako láska, pravda, zdravie. Všetky konflikty, ktoré sa vyskytnú vo Vasilkovej príbehoch, smerujú k harmonickému riešeniu, svojou predvídateľnosťou napĺňajúc až rozprávkovú schému. Jej čitateľky sa majú nechať viesť hlasom svojho srdca smerom k ich manželom, podobne ako sa ona necháva viesť hlasom trhového mechanizmu smerom k vyšším predajným číslam.

PRAMENE

KELEOVÁ-VASILKOVÁ, Táňa

2004 *Cukor a soľ* (Bratislava: Ikar)

2007 *Dúbový most* (Bratislava: Ikar)

KOVALYK, Uršuľa

2002 *Neverné ženy neznašajú vajička* (Bratislava: Aspekt)

2004 *Travesty šou* (Bratislava: Aspekt)

LITERATÚRA

CIXOUS, Helène

1995 [1975] „Smiech Medúsy“, *Aspekt* 5, č. 2–3, s. 12–19

RIEČANSKÁ, Eva – SCHRIMPELOVÁ, Míra

1996 „Hlas Medúzy“, *Aspekt* 6, č. 1. s. 180

“Made-Up Ideology”: Aesthetic Value of the Image of Female World

The essay reveals major differences between the depiction of the “female world” in short stories by Uršuľa Kovalyk and in Táša Keleová-Vasilková’s novels. They share a wide scope of topics on the one hand, but present extremely different interpretations due to their ideological background on the other hand. The focus here is on female characters, their position in the society and their interactions with as well as relations to their social environment.