

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE
FILMOVÁ A TELEVIZNÍ FAKULTA

Dokumentární tvorba

Filmové, televizní a fotografické umění a nová média

DIPLOMOVÁ PRÁCE

„HOLČIČÍ POVÍDÁNÍ“

Marika Pecháčková

Vedoucí práce: RNDr. MgA. Alice Růžičková

Oponent práce: MgA. Jakub Felcman

Datum obhajoby: 3.10. 2017

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha 2017

FILM AND TV SCHOOL
OF ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE
Film, television and photographic art and new media
Documentary film department

THESIS

“GIRL’S TALK”

Marika Pecháčková

Thesis supervisor : RNDr. MgA. Alice Růžicková
Reader: MgA. Jakub Felcman
Defense date: 3.10. 2017
Title assigned: MgA.

Prague 2017

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem magisterskou práci na téma

Holčičí povídání

vypracovala samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne 19. 9. 2017

podpis diplomanta

Upozornění

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

Poděkování

Děkuji Karlu Vachkovi za péči, starost, cholerickou laskavost a pronikavou přesnost zájmu. Děkuji jemu a jeho vnitřní ženě. Děkuji také všem ženám a mužům z Katedry dokumentárního filmu, vnitřním i vnějším, za možnost a často i skutečnost setkání.

ABSTRAKT

Tato diplomová práce se v rozhovorech s pěti studentkami a jednou pedagožkou Katedry dokumentárního filmu FAMU snaží najít vykolíčkováný prostor, když ne přesnou konkrétní podobu, dnešní identity ženy. Zároveň se v dialogu s těmito ženami ptá, jak ženskou identitu používají ve své tvorbě a práci. Jaké prostory jim jejich gender otevírá a v čem je jejich současné myšlení o ženství odlišné (a posunuté) ve vztahu s minulými generacemi feministického diskurzu. Do jaké míry v nich stále přežívají, až cizopasí, staré modely vnímání žen a kudy vedou jejich osvobozující cesty.

Práce má sloužit jako vzorek na omezeném prostoru. Byla jím Katedra dokumentární tvorby v omezeném časovém výseku posledních deseti let (2007–2017). Práce by měla být partem pro toto vůči obecnému hledání postavení žen tady a teď.

ABSTRACT

Via interviews with five female students and one female teacher at the Documentary Film Department at FAMU, this thesis seeks to define if not an exact, specific form, then a marked out area of today's female identity. In the dialogue with these women, the question how do they use their femininity in their work is asked. Which areas are opened thanks to their gender and in which way is their contemporary thinking about womanhood different (and shifted) in comparison to the previous generations of the feminist discourse? To what extent do the old models of perception of women persist and even parasitize within them, and how do they find their liberating escapes? The thesis represents an instrumental specimen taken from a limited time and space i.e. the Documentary Film Department at FAMU during the last decade (2007–2017). This work is also part for the general search of role of women here and now.

OBSAH

1. Úvod

- A. Novela zákona o vysokých školách
- B. Historicko-společenský kontext a druhá vrstva vymezení tématu s terénem
- C. Forma a vysvětlení názvu diplomové práce
- D. Seznam matek

2. Výzkum

- A. Novela zákona o vysokých školách
- B. Školky a dětské skupiny

3. Rozhovory

- A. Tereza Reichová
- B. Pavla Sobotová
- C. Helena Třeštíková
- D. Tereza Bernátková
- E. Apolena Rychlíková
- F. Viola Ježková

4. Manifesty

- A. Tereza Reichová
- B. Pavla Sobotová
- C. Apolena Rychlíková
- D. Viola Ježková
- E. Marika Pecháčková

5. Závěr

6. Seznam použitých zdrojů a literatury

7. Přílohy – Filmografie

1. ÚVOD

A. Vymezení tématu a pracovního terénu

Tato diplomová práce je poskládaná z šesti rozhovorů se ženami, které v posledních deseti letech studovaly, anebo učily na Katedře dokumentární tvorby FAMU (tedy v letech 2007–2017) a které v tu dobu už byly, anebo se během svého studia či pedagogického působení staly matkami.

Tématem je ohledávání „ženské identity“, jestli něco takového v myslích těchto žen existuje, a pokud ano, jak to nazývají a co ze sebe do této tzv. „ženské identity“ projektují. Spodním proudem každého setkání byla snaha najít hranice mezi kulturně vyrobeným vzorcem „ženy“ a tím, čím je žena od těchto přívlastků vydeinfikovaná, tedy ženou tzv. „autentickou“ nebo „přirozenou“. Ve všech rozhovorech hledáme, ve kterých z těchto dvou oblastí naše dotazované ženy „bydlí“, do jaké míry si to uvědomují a jak jim v těchto předznamenáních je.

Výběr soustředěný pouze na matky by se mohl zdát být stejně šablonovitý jako samotný předmět našeho hledání („ženská identita“), ale nakonec se vynořil jako funkční a vhodný (stejně tak jako je pojem „ženská identita“ v mnoha aspektech funkční a vhodný). K výběru tohoto zúžení žen na matky mě vedly dvě události:

1) Na jaře 2013 byla přijata novela vysokoškolského zákona zavádějící nový studentský status „rodičovská dovolená“, který významně vychází vstříc studujícím rodičům v tom, aby mohli ve studiu pokračovat bez sankcí z prodlužování studia. Ministerstvo školství, mládeže a tělovýchovy společně s Poslaneckou sněmovnou, Senátem a prezidentem naší republiky udělali jeden malý krok k rozevření veřejného prostoru i těm, kteří dřív měli jasně vymezené pole působnosti. Bylo to malé gesto, které může vedle jiných malých událostí přispět k pomalému osvobozování žen z konkrétních rolí matek, které přece musí být doma se svým dítětem a když nejsou, tak je tam něco divného. (Co to dělá s rolí otců je podobně zajímavé téma, které by se dalo zahrnout do tohoto textu o genderovém vymezení lidských poloh a vlastností – tato novela se týká rodiče na rodičovské dovolené bez ohledu na jeho pohlaví. Muže a otce ale v tomto textu vynechávám – hlavně díky jasně definovanému zaměření na ty, co porodily.) Díky této novele se matkám studentkám trochu změnil život, téma mateřství se aktualizovalo, znova se dostalo do dnešní dobou skloňovaných témat. Je proto důležité ho podtrhnout především jako pozitivní precedens, který by mohl inspirovat i jiné autority k očišťování veřejného prostoru od jakýchkoli jiných vyžilých společenských rolí.

Díky tomuto bodu novely vysokoškolského zákona každopádně prožívaly studující matky aktuální dopad konkrétního politického kroku vstříc ženské emancipaci a nás zajímaly konkrétní aspekty této proměny.

2) Já sama jsem se během studia na Katedře dokumentárního filmu stala matkou, a tak jsem na vlastní kůži pocítila to, co ženy / matky doprovází s různým hodnotícím znaménkem celou historii. Byly to dvě věci.

Za prvé izolace od veřejného života ve prospěch mateřství, uzavření se doma a otevření se novým rozměrům bytí. Právě tyto nové rozměry bytí, do kterých jsou ženy / matky tak trochu donuceny přírodními okolnostmi, vedly všechny dotazované ženy minimálně k intenzivnějšímu promýšlení jejich nové identity, když ne k transgresi či proměně. S mateřstvím jim víc přicházel na mysl fakt, že jsou ženy a že to asi něco znamená. Cítily větší tlak samy ze sebe odpovědět si na otázku, v čem tedy těmi ženami jsou, co se jim na tom líbí a nelíbí. Díky mateřství intenzivněji promýšlely otázku, která je ústředním tématem této diplomové práce.

Druhým, pro tuto práci funkčním, aspektem mateřství byl samotný zážitek porodu, který bývá často srovnáván s iniciačním rituálem, mezníkem mezi dvěma fázemi života. I tento mo-

ment se v práci osvědčil jako významný: větší část dotazovaných žen / matek o porodu mluvila jako o momentu, kdy poprvé v životě pocítila něco jako doslova „čistou ženskou sílu.“ (Což je pojem stejně sporný jako „ženská identita“. Nebo jinými slovy: spojení „čistá ženská síla“ má možnost být stejně tendenční a tím pádem zastírající, a stejně tak má potenci být přesné a osvětlující. V textu s ním proto zacházíme s obezřetností a někdy i relativizující nadsázkou.)

Tedy opět – ženy, které porodily, se (až na výjimky) ocitly v momentu, kdy se setkaly se silným vodičem svého ženství a o to silnější pak bylo jejich kroužení kolem své pohlavím dané identity.

Tato soustředěnost na matky dala textu sice jasné a téma kondenzující hranice, zároveň vyloučila muže, se kterými by otevření tématu hledání vlastní identity dle genderu bylo stejně zajímavé (a v době někdy až zbytnělého feministického diskurzu možná ještě zajímavější).

B. Historicko-společenský kontext a druhá vrstva vymezení tématu s terénem

Ženy byly v minulosti považovány za méněcenné pohlaví. Bible je sepsaná muži, křesťanská církev byla a je řízena muži, filosofie, která naši kulturu promýšlí a formuje, vyšla také až na výjimky z hlav mužů. Politika i věda byla ještě donedávna územím mužů, a nám, co jsme se narodily bez penisu, tím pádem zbylo jen to rození. A pak všechny neviditelné a psanou historií propadlé otisky zářezů do světa.

I proto jsem se rozhodla výběr žen, se kterými se nad ženskou identitou budu zamýšlet, zúžit na matky. Na ty, co už svůj dějinný úkol splnily a tím pádem mají v očích ještě nedávného paradigmatu „právo“ na názor, postavení a navíc i na jejich veřejnou deklaraci.

K výtvarnému umění začaly mít ženy možnost přístupu, stejně tak jako i do jiných oblastí tzv. občanských práv, na konci 19. století. Do světa výtvarného umění mohly vstoupit, ale pouze ulepené mnoha šablonami.¹ Měly do umění schovávat své emoce, sny a melancholie a především sebe. Měly malovat květiny a krajiny. Hlavně nic politického.²

Tuto dějinnou predispozici jsem použila jako hyperbolu na další vymezení výběru žen: hovořila jsem pouze s těmi, které znám.³ Se kterými mám nějakou subjektivní zkušenost, se kterými mám navázaný emocionální vztah, které se občas otírají o mé sny a kterých se neostýchám ptát na hluboce osobní a intimní informace. Se kterými vytváříme politiku zevnitř („Osobní je politické!“)⁴ Které se ještě navíc znají navzájem, a tak lze tento interní web považovat za nosič pro dnešek podstatných témat. Cílem práce je tato témata ze sítě vyjmout, označit, pojmenovat a tím je začlenit do řady oficiálních témat v oběhu dneška.

1 „Pokud se ženy držely ‚zdravého diletantismu‘ – což znamenalo věnovat se ručním pracím a pěstovat si tak zručnost pro zvelebování domova, anebo si osvojovat základy kresby či malířských technik a zvyšovat si tím společenské renomé kultivované dámy a společnosti (jako ‚módní doplněk‘ vzdělání se umění pěstovalo zvláště u šlechtických a měšťanských dcer) –, kritikové nic nenamítali. Tento stav totiž živil zažitou představu, že žena je od přírody předurčena být matkou, manželkou a opatrovnicí domova a že ‚pravé‘ umění je doménou mužských protějšků. S přírodou pak měla zůstávat spojena jejich tvorba. V knize *Kunstbende Frauen* z roku 1884 například německý kritik Joseph Edward Wessely podtrhl vůdčí pozici žen v malbě květin a dalších motivů vycházejících z imitace přírody, jelikož právě ony jsou nejpřirozenějším projevem ženských instinktů a diletantismu.“ Martina Pachmanová. *Od diletantek k profesionálkám: Několik poznámek k dějinám ženského uměleckého vzdělání v Čechách*. www.zenyvumeni.cz, 2008. Nebo dále v textu: „Ženskému umění se přisuzovaly stejné vlastnosti, jaké byly tradičně připisované ženám: submisivnost, neoriginálnost, nedostatek odvahy, těsná vazba k přírodě, citovost, ba rozcitlivělost, malá abstraktní představivost atd.“

2 „Většina Hildebrandtových [německý historik umění, pedagog Bauhausu a autor knihy z roku 1928 *Žena jako umělkyně*, pozn. autora] názorů na ženu jako umělkyni kopíruje starší interpretační modely. Jelikož je žena od přírody pasivní, tvrdí například autor, má vrozený smysl pro tichou harmonii a její umělecká práce je primitivní povahy a je prosta jakéhokoliv individualismu. [...] Umění z rukou ženy je narozeno od muže vždy osobního a často také iracionálního charakteru a jako takové může jen těžko aspirovat na velké tvůrčí činy, které směřují k nadčasovým a „objektivním“ hodnotám; vyhrocená ženská subjektivita je dle Hildebrandta rovněž důvodem, proč mnoho umělekyní vyniká v žánru autoportrétu. Pokud se žena realizuje na poli krajinomalby, pak se jedná o krajiny idyllické, romantické a sentimentální, na hony vzdálené heroickým a dramatem prodchnutým obrazům krajinářů mužského pohlaví.“ Martina Pachmanová. Mezi mizogynií a avantgardou: Žena jako umělkyně Hanse Hildebrandta. www.zenyvumeni.cz, 2008.

V kontextu teprve nedávného počátku začlenění žen do světa vysokého umění⁵ je nutné podtrhnout, že cílem této práce je vedle detekce živých a žitých obsahů ženské identity dotazovaných žen i ohledávání jejich autorského filmového jazyka a tázání, jestli na jejich způsob zacházení s tímto předmětem našeho společného zájmu hrálo nějakou roli právě mateřství. Kroužení kolem ženské identity je tím pádem vstupní bránou do jejich přemýšlení o filmu. Co nového mateřství do tohoto světa přineslo? Jak tyto ženy s filmem zacházejí? Je v jejich přístupu něco podobného? Jsou v něčem objevné? Co nového světu filmu přinesly? Jak se koncept genderu odráží v jejich tvorbě? Do jaké míry gender ovlivňuje výběr témat a promýšlení jejich osobního filmového jazyka?

Dalším důvodem, proč si vybrat ženy, se kterými se osobně znám, byla také možnost až jistota otevřenosti a „dřeně“ rozhovorů. (Otevřenost a dřeň jsou mimo jiné jedny z vlastností, které v rozhovorech dotazované ženy vyjmenovávaly jako výsostně ženské.)

V průběhu studia na Katedře dokumentárního filmu jsem se mnohokrát setkala s teorií, že život a dílo autora jsou dvě oddělené oblasti, které není dobré slučovat, především při hodnocení díla. Jinými slovy: že tzv. „zkažený charakter“ autora nemá nic společného s kvalitou a výškou jeho díla. A že není dobré v tomto kontextu tato dvě „díla“ jedné bytosti (život a film) slučovat. Níže prvního by totiž mohla snížit výšku druhého.

Tuto teorii jsem nebyla nikdy ochotná respektovat. V rozhovorech mi tím pádem skutečně šlo i o postihnutí povahy dotazovaných žen, jejich slabin a pádů. Právě přiznání slabin považuju za doslova „ženské umění“. Není to přiznání pranýřovací a seabemrskáčské – ale přijímající. Trest a ponížení za slabiny a poklesky nevedou k léčení (viz Německo po 1. světové válce a to co následovalo, ať zabředneme i do skutečně politiky a historie). V rozhovorech jsem prostě hledala i „díry v charakteru“ těchto žen. Charakter je podstatná část tvorby, i když to není v díle čitelně prosáklé.

C. Forma a vysvětlení názvu diplomové práce

Tento text nemá reprezentativní podobu diplomové práce. Dle dnešního výběru šablon je to spíš průřez generací, zpověď reprezentativního výseku lidí jako obraz tady a teď, víc, než text vědecký a teoretický.

Dokumentární film jsme šla studovat především proto, že jsem v jeho světě cítila možnost nepoužívat vědeckého diskurzu a metod, a přesto být vědecký – ve smyslu dozvědět se, něco uvidět. Vědět.

Formu rozhovorů, navíc ještě podtrženou názvem „povídání“, jsem v tomto kontextu vybrala opět jako aluzi na genderově citlivé místo. Odkazuji se tím k orální historii a také k his-

3 „Za vrozenou podstatu ženské tvořivosti Hilbrandt považuje ‚schopnost být nejlepší ženou v domácnosti, nejlepší matkou a nejlepší sociální pracovnící a potřebu zkrášlovat život a životní prostředí. Opírá se přitom o jednoduchý argument: ‚Téměř každá mladá žena zkouší jistou primitivní uměleckou činnost na tom, co jí je nejbližší: sama na sobě. [...] Žena (tak) sama ze sebe dělá živoucí umělecké dílo, aniž by přitom myslela na ‚umění‘ a na něco zásadně jiného než na to, aby se ostatním líbila.‘“ Martina Pachmanová. *Mezi mizogynií a avantgardou: Žena jako umělkyně Hanse Hildebrandta*. www.zenyvumeni.cz, 2008

4 Autorka této myšlenky, aktivistka, umělkyně, spisovatelka a feministka Kate Millett, zemřela ve dnech sepisování této práce – 6. 9. 2017.

5 „Vlivný historik umění Karl Scheffler označil zkraje 20. století rostoucí počet profesionálních umělkyň za nebezpečný trend, díky němuž může moderní kultura ztratit kýženou harmonii. Umělkyně neváhal nazvat agresivními, maskulinizovanými bytostmi a jejich umělecký projev pak vysvětloval patologickou vazbou na hysterii. ‚Divák může vidět,‘ komentoval Scheffler, ‚že žena, která narušuje svou přirozeně harmonickou uzavřenost a nutí se do odbornosti mužské vůle, musí za toto rozhodnutí často platit; splácí vlastní chorobou nebo hypertrofií pohlavní citlivosti stejně jako perverzí nebo impotencí.‘ Prohlašoval dokonce, že dvě třetiny všech umělkyň trpí nějakou anomálií, jelikož se vzdalují od přirozeného poslání svého pohlaví: mateřství.[...]“ Martina Pachmanová. *Od diletantek k profesionálkám: Několik poznámek k dějinám ženského uměleckého vzdělání v Čechách*. www.zenyvumeni.cz, 2008

torii všedního dne, k těm odvětvím studia minulosti, které by, pokud opět použijeme genderovou terminologii, mohly být nazvané HERstorie (jako opak HlStorie) a které se po dlouhé době opomíjení staly v dnešní historiografii (herstoriografii) plnohodnotnými studněmi vědomostí o době minulé (a tím i o té přítomné).

Oralita je ještě navíc spojována často s mýtem a s přenosem pohádek. Tedy nepřesné a mlhavé historie (nebo naopak inspirativně výmluvné herstorie?). Mlhavost, nepřesnost, oralita, starosti všedního dne, povídání od sporáku – to všechno jsou přívlastky patřící spíše ženám. Proto jsem je podtrhla a vzala v tomto v textu vážně.

Přívlastek „holčičí“ je opět něco jako sarkastická hyperbola. Spojení „holčičí povídání“ asociuje prázdné klevety, nicneříkající tok slov, jehož smyslem je jen výplach a uvolnění hlavy. Je to opět feministicky zabarvená narážka na nedávné devalvující vnímání myšlení žen. Sama jsem byla nedávno svědkem nevinného soudu zvukového technika, který na otázku, co si myslí o hodinovém, osobním a teoretickém dokumentu, ve kterém mluví jen ženy, řekl: „Je to takové holčičí povídání.“ Jako by mu kumulace více hlasových frekvencí ženského projevu automaticky dosazovala do soudícího centra v hlavě zprávu: bezvýznamné. Jak ale říká jedna ze zpovídaných žen této práce: „Ale to je přece krásná pozice! Nebýt v oficiální rovině, ale ve světě podivínství!“

D. Seznam matek

Tyto ženy se v období 2007–2017 staly v průběhu svého studia a pedagogického působení na Katedře dokumentárního filmu matkami (anebo už jimi při příchodu na katedru byly):

Tereza Bernátková (2012–dodnes)
Eliška Cílková (2015–dodnes)
Viola Ježková (2007–2017)
Nikola Krutilová (2013–dodnes)
Daniela Matějková (2010–2014)
Helena Papírníková (2000–2008)
Marika Pecháčková (2007–2017)
Karolína Peroutková (2012–dodnes)
Tereza Reichová (2007–2016)
Alice Růžičková (studentka 1994–2001, pedagožka 1999–dodnes)
Apolena Rychlíková (2009–dodnes)
Šárka Slezáková (2004–2017)
Pavla Sobotová (2011–2017)
Helena Třeštíková (studentka 1969–1975, pedagožka 2002–dodnes)
Helena Všetečková (2005–2015)

V závorkách jsou uvedeny začátky a případně i konce jejich studia a pedagogického působení.

Některé ženy se do výběru dotazovaných nevešly:

Eliška Cílková, Nikola Krutilová, Daniela Matějková, Helena Papírníková, Karolína Peroutková, Alice Růžičková, Helena Všetečková, Šárka Slezáková

2. Výzkum

A. Novela zákona o vysokých školách

Na jaře 2013 se studentům, kteří už byli zároveň rodiči, změnil horizont jejich studentského harmonogramu. Od 1. května tohoto roku platí novela zákona o vysokých školách (č. 48/2013 Sb), díky které mohou studovat ještě déle, než studenti bez dětí.

Díky svému rodičovství totiž mohou prodloužit své studium o celou jednu rodičovskou dovolenou (která může trvat až čtyři roky). Budou mít sice přerušené studium, ale tato doba na rodičovské dovolené se jim nebude započítávat do celkové doby studia. Díky rodičovství jim ještě navíc bude ve většině případů odpuštěno školné (pokud studují déle, než je stanovená doba studia).

Horizont studentů rodičů se v tu chvíli nejenže posunul, ale stal se vlastně nekonečným. Novela totiž nestanovuje limit počtu dětí. A tak se může stát, že se studium prodlouží třeba o 20 let, jak to dokládá referentka studijního oddělení FF UK: *„Máme tady případ, kdy studentka zahájila studium v roce 2004, správně tedy měla skončit nejpozději do roku 2014. V roce 2013 ale porodila první dítě. Tím se jí maximální doba studia prodloužila o 3 roky. V roce 2015 pak porodila druhé dítě a teď, v roce 2017, má dítě třetí. Vypočítala jsem, že může studovat do března 2020. Je to problematické hlavně proto, že její obor, pětiletý magistr, zanikl kvůli přechodu na boloňský systém, kdy se ze všech pětiletých magistrů udělali tříletí bakaláři a dvouletý navazující magistři. Musíme teď řešit, kam ji převést. Ona byla v roce 2013 už skoro dostudovaná, ale nemá bakalářskou zkoušku, což tehdy v pětiletém magistru nepotřebovala. Takže možná bude muset znova do bakaláře, protože bez bakalářské zkoušky nemůže dělat navazujícího magistra. Riziko, že se s rodičovským statutem studium protáhne a způsobí to komplikace, které budou těžko řešitelné, je prostě veliké.“*

Absence limitu maximální doby studia pro studující rodiče může podle referentky vyvolat až absurdní situace: *„My jsme tady měli jednoho pana proděkana, který měl osm dětí. Spočítal, že kdyby v době, když se jeho děti rodily, platila tato novela vysokoškolského zákona, tak by měl na studium jako takové asi 42 let.“* Ani jedna z dotazovaných referentek by tento bod novely neměnila. S konceptem ostrakizace matek nebo dokonce žen nesouhlasí – na jejich fakultě je 70 % studentů žen a pro ty, které už mají potomky, navíc fakulta zařídila velmi dobře fungující dětský koutek. *„To, co dřív nebylo myslitelné, už je dneska běžné. Vidávám tady matky, které jdou s dítětem na přednášku. Já si pamatuju, jak nás před třiatřiceti lety vyhodili z restaurace s půlročním miminkem v kočárku. Ta doba mého mateřství a dneška je prostě nesrovnatelná.“*

Zároveň je ale z úhlu pohledu této referentky důležité, že tento vstřícný krok vůči matkám vznikl: *„Je to gesto, které se pak odráží i v jiných oblastech. Například ve způsobech promýšlení grantů – už se v jejich plánování myslí i na možnost otěhotnění a tím i prodloužení vyhrazené doby trvání grantu.“*

1 První změna zákona č. 111/1998Sb. zákona o vysokých školách, která upravuje dobu přerušeni v době rodičovství vyšla v zákoně č. 48/2013 změna zákona o vysokých školách a změna zákona o státní sociální podpoře. a platí od 1. 5. 2013. Poslední znění §54, který tuto dobu upravuje je:

§ 54 - Přerušeni studia

(1) Studium ve studijním programu může být za podmínek stanovených studijním a zkušebním řádem i opakovaně přerušeno. Studijní a zkušební řád stanoví nejdelší celkovou dobu přerušeni studia.

(2) Student má právo na přerušeni studia vždy v souvislosti s těhotenstvím, porodem či rodičovstvím, a to po celou uznanou dobu rodičovství. Právo na přerušeni studia je studentovi po tuto dobu přiznáno i v souvislosti s převzetím dítěte do péče nahrazující péči rodičů na základě rozhodnutí příslušného orgánu podle občanského zákoníku nebo právních předpisů upravujících státní sociální podporu.

(3) Doba přerušeni studia po uznanou dobu rodičovství se nezapočítává do celkové doby přerušeni studia podle odstavce 1 ani do maximální doby studia, je-li taková doba vnitřními předpisy stanovena.

(4) V době přerušeni studia není osoba studentem. Uplynutím doby, na kterou bylo studium přerušeno, vzniká osobě právo na opětovný zápis do studia. Vysoká škola stanoví podmínky, za nichž se osoba v uznané době rodičovství může opětovně zapsat ke studiu dříve, než uplyne doba, na kterou bylo studium přerušeno.)

Podle jedné z iniciátorek novely z roku 2013 bylo jejím cílem rozevření prostoru pro ženy, které se v době vysokoškolského studia ocitají paralelně v období, které lékaři považují za nejvhodnější pro reprodukci. Poslankyně Anna Putnová (TOP09) o tom hovoří takto: *„Já měla dítě v posledním ročníku na vysoké škole a přišlo by mi tehdy velmi vhod, kdybych si bývala mohla poslední rok prodloužit. To tehdy nešlo. A tak jsem chtěla současným studentům vytvořit lepší podmínky a vlastně tím stimulovat jejich rodičovství.“*

Přišlo mi důležité podpořit je v době, kdy jsou mladí a mají ty nejlepší předpoklady stát se rodiči. Chtěla bych, aby mladé ženy rodily své děti tehdy, když je to pro ně vhodné, a nečekaly, až dokončí školu. Přišlo mi prostě nesprávné, že vysokoškolačkám, které si po škole chtějí ještě zajistit kariéru, nezbyvá na děti čas.“

V době, kdy ke standardu vysokoškolských let patří pobyty v zahraničí, prodlužování studia a také studium více vysokých škol naráz, tak opravdu jednoduše nastává situace, že studentky absolvují až kolem třicátého roku svého života. Pět let na to už jim budou porodníci doporučovat amniocentézu kvůli rizikovému věku.

Ministerstvo školství, mládeže a tělovýchovy pohnutky vzniku této novely ještě doplňuje: *„Jednalo se o poslanecký návrh poslanců Anny Putnové a Petra Gazdíka. Na základě zhodnocení právní úpravy se dospělo k tomu, že matka zaměstnankyně byla z hlediska sociálního zabezpečení ve výhodnějším postavení než matka studentka, neboť má šanci na vyšší příjmy v podobě nároku na peněžitou pomoc v mateřství, a dále má možnost zvolit si rychlejší čerpání rodičovského příspěvku. Celkový objem vyplacených peněz je u matky zaměstnankyně vyšší, a to právě o peníze vyplacené na peněžitou pomoc v mateřství. Z toho plyne, že je racionální mít dítě až jako zaměstnankyně, nikoli jako studentka.“*

V tomto kontextu se tedy jevilo jako nezbytné přijmout takovou právní úpravu, která by motivovala studenty vysokých škol neodkládat kvůli obavám o zdárný průběh studia a finanční zabezpečení své mateřství a rodičovství na dobu pozdější. Za tím účelem bylo vhodné zabezpečit, aby změna zajistila matce a otci dítěte ochranu v rozsahu srovnatelném s ochranou poskytovanou zákoníkem práce, včetně toho, aby matka a otec dítěte čerpali výhody obdobné výhodám, které čerpají zaměstnanci na mateřské a rodičovské dovolené.“

Novela zákona začala platit před čtyřmi lety. Ke zhodnocení jejího dopadu tím pádem uběhla příliš krátká doba. Poslankyně Anna Pravdová k tomu dodává: *„Je to úplně nová věc a někteří studenti o tom ani neví.“*

Samotná Univerzita Karlova v těchto dnech dokončuje první analýzu, která se tímto tématem zabývá. Pak je tu názor Jana Hruby z MŠMT: *„Zatím nebyly požadovány a tedy ani vytvářeny žádné výstupy, pravděpodobně vzhledem k zanedbatelnému počtu dotčených studentů.“*

Počet studujících rodičů je tedy centrálně evidován až od roku 2013. Do té doby nic takového plošně neexistovalo, a tak je srovnání počtu studujících rodičů před a po roce 2013 vlastně nemožné.

Mohli bychom aspoň srovnat data od roku 2013 dodnes. I to je ale nepřesné: nikdo neví, jaké procento studujících rodičů se ke svému statusu skutečně oficiálně přihlásí a jaká část z nich je tedy zaevidovaná.

A tak je možné vycházet jen z čísel oficiálně přihlášených studentů na rodičovské dovolené.

Ministerstvo školství, mládeže a tělovýchovy vede takovou evidenci na celorepublikové úrovni:

POČET STUDENTŮ NA RODIČOVSKÉ DOVOLENÉ:
V SOUČTU VŠECH VEŘEJNÝCH UNIVERZIT V ČR (2013–2017)

	počet oficiálně přihlášených studujících rodičů	z toho mužů	celkový po- čet studentů na univerzi- tách	procentu- ální podíl studujících rodičů
2013	1 380	134	324 946	0,42 %
2014	1 844	182	308 219	0,6 %
2015	2 046	182	292 433	0,7 %
2016	1 939	143	280 340	0,69 %

Pro detailnější obraz jsem vybrala tři univerzity, které mi poskytly tato data:

1. UNIVERZITA KARLOVA

	CELKEM	ženy	muži
2013	1122	1014	108
2014	1669	1506	163
2015	2124	1910	214
2016	2377	2144	233
2017 (do 19. 9.)	2163	1958	205

Při vyhodnocování tabulky je důležité si uvědomit, že každý rok na univerzitu nepřichází nový počet studujících rodičů, ale že se do celkové počtu započítávají i ti, co postoupili do následujícího ročníku z roku předešlého.

Celkové číslo zaevidovaných studujících rodičů na UK v období 2013–2017 je tedy 2 669.

Z toho je k 19. 9. 2017:

- 868 studií absolvováno (26,1 %),
- 614 studií ukončeno neúspěšně (18,4%),
- 1 012 studií přerušeno (30,4 %) a
- 837 studií rozestudováno (25,1 %).

Když se to porovná s celkovým vzorkem studií probíhajících v letech 2013 až 2017, tam je poměr studií tento:

- 32,5 % absolvováno
- 24,4 % ukončeno neúspěšně
- 2,7 % přerušeno
- 40,4 % rozestudováno

Z toho je vidět, že studující rodiče nyní daleko více využívají možnosti přerušení studia (které se jim nezapočítává do celkové doby studia).

Poměr mezi úspěšně ukončenými a neúspěšně ukončenými studii je u rodičů 26,1 : 18,4, což je o něco více, než je obvyklý průměr (32,5 : 24,4).

2. MASARYKOVA UNIVERZITA V BRNĚ

	Práv- nická f.	Lékař- ská f.	Přírodo- vědecká f.	Filozo- fická f.	Peda- gogická f.	Ekon.- správní f.	F. infor- matiky	F. soc. studií	F. sport. studií	CELKEM
2013	30	24	26	104	109	34	1	54	10	392
2014	52	30	40	122	170	42	3	59	8	526
2015	63	43	38	134	167	46	1	51	9	552
2016	72	53	38	127	160	34	2	53	12	551
2017*	30	51	42	84	106	26	2	25	7	373
celkem	247	201	184	571	712	182	9	242	46	2394

Pozn. 1.: uvedená čísla představují počty studií nikoliv počty fyzických osob (studentů).

V jednotlivých letech je vždy přibližně 20 studentů na celé MU, kteří měli více studií se stavem „rodičovská dovolená“.

Pozn.2: studium mající stav „rodičovská dovolená“ může být započítáno i do více let (pokud stav trvá delší dobu).

* = Pozn.: za rok 2017 jsou čísla k datu exportu 19. 9. 2017.

Jedná se o stavy studia, které již byly během roku zadány, nebo které budou zadány do konce roku
- počty ale nejsou finální.

Metodika:

vybrána studia na všech fakultách MU, typu Bc., dl. Mgr., NMgr a Ph.D., formy prezenční nebo kombinované,

3. AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ

	FAMU	DAMU	HAMU	CELKEM AMU
2016 / 2017	13	17	10	40

B. Školky a dětské skupiny

Do oblasti politiky vycházení vstříc mladým rodičům patří i pomoc s hlídáním dětí. Školky, dětské skupiny, kluby ani dětské koutky nejsou předmětem centrální politické směrnice MŠMT, každá fakulta si svou péči o děti obstarává sama.

„Považuji to za dnešní trend. ČVUT má školku, Přírodovědecká fakulta má školku, proč bychom ji neměli mít i my?“, říká Ladislav Greiner, jeden ze senátorů AMU, který se o založení školky AMU už čtyři roky snaží. „Má to být prostě bonus jak pro zaměstnance, tak pro studenty. Jsme kreativní škola, tak bychom mohli mít i tímto směrem zaměřený program pro naše děti.“

Průsečík mezi studenty a zaměstnanci je ale jedna z překážek, proč zatím školka AMU nevznikla. *„Nechali jsme vyrobit dotazník, odpovědělo asi 160 lidí z celkového počtu 600 na celé AMU. Všichni byli pro. Zatím jsme ale nenašli shodu v tom, jak by ta školka měla fungovat. Já bych například potřeboval hlídání i večer, protože učívám,“* říká Ladislav Greiner.

Největším problémem jsou ale prostory. AMU, narozdíl třeba od Filosofické fakulty Univerzity Karlovy, prostor pro dětský koutek nebo školku nemá. Pokud by tedy školku chtěla zprovoznit, muselo by to být v prostorách Prahy 1, kde bývá velmi vysoké nájemné.

Konkrétně AMU tím pádem není reprezentativním příkladem v kolonce univerzitní školky. Na žádné z jejích tří fakult není ani dětský koutek, natož klub nebo dětská skupina. Na Katedře dokumentárního filmu FAMU se z jedné místnosti pro studenty stala neoficiální herna pro děti s přebalovacím pultem. Nikdo jiný než studentky KDT jí ale nevyužívá.

Jsou ale i pozitivní příklady. Na FF UK existuje dětský koutek, který prošel několika obdobími. Zpočátku sloužil pouze zaměstnancům fakulty a spravovala ho externí firma. Pak se koutek otevřel i rodičům z řad studentů a po krátkém období svépomoci hlídání dětí samotnými rodiči začal fungovat s pevnějším režimem. Své děti tam mohou dát na hlídání jak studenti, tak zaměstnanci fakulty. Domluví se dopředu přes rezervační systém a hlídání je pak zajištěné studenty Katedry sociální práce nebo Katedry psychologie v rámci jejich praxe. Ti jsou pak placeni přímo Univerzitou ze stipendií určených pro studenty, kteří mají na stipendium nárok. Koutek je umístěn v prostorách FF UK, a tak jsou náklady na jeho provoz vlastně nízké. (Momentálně v koutku probíhá rekonstrukce.)

Jiným příkladem je školka *Rybička*, kterou koordinuje Přírodovědecká fakulta UK a která má oficiální status školky. Funguje od 8:00 do 17:00 hodin každý den po celý školní rok a v některých dnech i o prázdninách. Školka je určena pro děti rodičů – zaměstnanců a studentů PřF UK, při volné kapacitě ji ale mohou navštěvovat i děti zaměstnanců a studentů celé UK. Školka sídlí nedaleko Botanické zahrady a je celkově přírodovědně zaměřená. Aktuální školné je 3000,- Kč za měsíc (díky získané grantové dotaci z MPSV).

Podobná varianta hlídání dětí existuje i při Farmaceutické fakultě v Hradci Králové.

TABULKA PŘÍTOMNOSTI DĚTSKÝCH ŠKOLEK / KLUBŮ / KOUTKŮ NA FAKULTÁCH FFUK

	POPIS SLUŽEB	KONTAKT
1. lékařská fakulta UK	<ul style="list-style-type: none"> - Studenti i zaměstnanci mohou využívat dětský koutek při VFN. - Otevřeno 8-14h 40,-Kč / hod. 	http://www.vfn.cz/pacienti/informace-pro-pacienty/sluzby-v-nemocnici/detsky-koutek/?lang=cz
Farmaceutická fakulta V HK	<ul style="list-style-type: none"> - Dětská skupina FAFÍK otevřená I veřejnosti - Otevřeno 9-16.30h 3500,-Kč / měsíc. 	https://www.faf.cuni.cz/Verejnost/Detska-skupina/ (Ing. Jungová 739 488 289)
FFUK	<ul style="list-style-type: none"> - Dětský koutek FF UK pro studenty i zaměstnance UK - otevřeno dle rezervačního systému zadarmo 	http://www.ff.cuni.cz/2013/07/detsky-koutek-ff-uk-nabizi-zazemi-pro-deti-a-jejich-rodice/ (Nora.Koubova@seznam.cz)
Přírodovědecká fakulta	<ul style="list-style-type: none"> - pro děti zaměstnanců a studentů PF UK, při volné kapacitě i pro UK - 8-17h denně 3000,-Kč / měsíc 	www.skolkarybicka.cz
Pedagogická fakulta	Dětský koutek bez koordinace	- - -
FTVS	Dětský koutek bez koordinace	- - -
Právnická	Dětský koutek bez koordinace	- - -



3. Rozhovory

A. “Dokumentární film by měl být ze své podstaty porodní bábou.”

Rozhovor s Terezou Reichovou

Měla jsi a máš v životě prostor mluvit o tom, co je pro tebe důležitý? V rodině, na katedře nebo i jinde, na veřejnosti?

Právě že dřív, jako malá, jsem ho neměla. Nebo jsem neměla pocit, že ten prostor mám. A tenhle dojem, že se nesmí všechno říkat, u mě vedl o pár let později k extrémní upřímnosti bez ohledu na ostatní. Což jsem jela fakt dlouho. Promlela jsem si to a teď už si uvědomuju, že všechno pouštím v nějakém kontextu a že to může mít silný dopady. Na veřejnosti mluvím skrz filmy, ale v nich jsem se v týhle zodpovědnosti za ostatní předběhla. Začala jsem si u nich dávat bacha na možný následky dřív, než když jen mluvím. A spočívá to především v tom, že se snažím, aby filmy, který dělám, byly otevřeností, v rámci který se neomezují pravdy ostatních lidí.

Kde se vzal tvůj pocit, že se nesmí všechno říkat upřímně?

V okolí jsem měla spousta neupřímných lidí. Ani nevím, jestli doma. Hlavně ve školním kolektivu, kde jsem neuměla se svou povahou zapadnout do klasického modelu. Asi se tomu nevyhnu: nemám ráda rozdělování na mužský a ženský principy, ale nedá se nic dělat – vadiť mi, že jsem holka, zatímco mě mnohem víc bavil svět klučíků. Nebo mi nebylo pohodlně v těch takzvaně holčičích projevech a mnohem líp jsem se cítila v tom, co bylo normální pro kluky. A tak jsem se vůči vzorci „jsem holka“ strašně vymezovala a záměrně si hrála na kluka.

Nesměla jsi dělat, co chceš, protože jsi holka?

Nevím, kde se to stalo. Ještě to chci vyzkoumat. Někdy, když jsem byla malá, ve mně prostě narostl pocit, že nemůžu sedávat u západů slunce, psát poezii a brečet... což jsem dělávala hrozně ráda. Prostě jsem si začala myslet, že tohle nemůžu, jestli nechci být pipka. Byla jsem dost emocionální dítě. A nějak jsem si to zatrhlá. Nasadila jsem masku drsoně a bylo.

Drsoň, co často brečí. Mám to na tobě ráda.

Trvalo mi strašně dlouho si ten gender jako terminologii, která popisuje nějaké vlastnosti, který jsou naší kulturou považovaný za hrdinský nebo naopak slabošský, vytlouct z hlavy.

Čím sis to vytloukla?

Víc věcí. Za první jsem se objevila na naší katedře v kolektivu pěti holek...

Byly jsme pro tebe ty pipiny, ne?

Spíš zajímavý ženský. Ale stejně jsem to nedávala. Měla jsem kolem sebe vždycky hlavně chlapy. I ty moji bývalí kluci byli takoví skauti. Jezdili jsme spolu na čundry, byli jsme správňáci. Mluvila jsem jak kanál, lila první ligu, měla jsem strašně těžkej bág, ale za každou cenu jsem se snažila být férová a furt se hodnotila, jestli to dělám.

Co to bylo, co tě od holek jako malou odpuzovalo?

Hierarchie v holčičích partách. Hry, kterým jsem nerozuměla a ztrácela se v nich. Končila jsem jako otloukánek. Nechápala jsem to. Já byla dost spontánní a ty jejich čachry byly vždycky předem promyšlený. Víckrát mi to prostě ublížilo. Sousedka měla dceru, která byla úplná mistryně v ovládání lidí tímhle způsobem. A pak tu byli kluci, strašně přímý a přehledný. A taky mě bavilo lízt kanálama.

Mělas panenky?

Ale jo. Měla jsem i kámošky, se kterejma jsme zkoušely první líbačky, ale stejně jsem pořád jela radši mužskej princip. Od puberty dál jsem na tom stavěla svojí osobnost.

Taky jsem chtěla být kluk. Od malička se pokládám do pocitu izolace a říkala jsem si, že kluci, jak jsou silný a neohrožený, narozdíl od obnažených žen zmítanejch světem, umí být sami.

Taky jsi přesouvala nepříjemný stavy do genderu, obviňovala jsi svoje pohlaví. Jenže když se tohle stane, tak se v tom zakonzervuješ. Najdeš viníka a nezbejvá ti, než se v tom patlat. Už s tím nepohneš. Pohlavím to asi nebylo, ne?

Byla to spíš ublíženost. Nepřímá technika, jak upozorit na to, že si se světem kolem nevím rady.

A to už ti zůstalo.

Tvoje surovost je taky pěkný pokrytectví, vole!

No jasný. Jenže aspoň to neplodí jedovatý prostředí. Já kolem sebe prostě potřebuju čistej prostor. A když už jsme u té naší katedry: tam mi to takový ze začátku připadalo. Byla jsem tam jak doma, měla jsem pocit, že jsem našla něco fakt cennýho. Jenže pak to začalo. Holčičí hry, nevěry, drby na chodbách, pomlouvání. Celej čtvrták jsem uvažovala o tom, že vypadnu.

Fakt?

No jasně. Mě ty čachry, kdo z profesorů spí se kterou studentkou, úplně dostaly. I když se mě to vůbec netýkalo, tak mi najednou vadilo chodit na hodiny s lidma, který v tom namočený byli. Nebo i s těma, u kterejch jsem věděla, že v tom třeba nejedou, ale že je to voda na jejich mlýn. Že to dost intenzivně probírají a že si skrz to nepřímo taky řeší něco svýho. Najednou nešlo o tvorbu. Pozornost a péče byla napřená jinam. Já jsem aspoň věděla, o co jde. Jenže lidi v jinejch ročnících z toho byli zmatený, slyšely jen drby. Prolezlo to celou katedrou jak rakovina a úplně jí to vzalo sílu. Je to stejný, jak když se v rodině pohádají třeba bráchové, přestanou se spolu bavit a celá tahle věc rodině podsekne kolena. Ona jako celek je tím postižená. Už se nejde bavit čistě. Jen zákulisně. Mě to doteď s tou katedrou pěkně štve, cejtím fakt zášť. My jsme se o tom nikdy nebavily?

Jasně že bavily, jak to, že si to nepamatuješ? Jen nechápu, když to teď po letech slyším znova, jak se se mnou vůbec můžeš bavit. Že o mě vůbec zakopneš.

Jsem naštvaná spíš na ty chlapy, který to dopustili, který byli v pozicích pedagogů, a vy jste byly ty jejich žáčky, že jo. Je to jak blbej fór z Bravička: „Vyspala jsme se se svým profesorem.“

Hele, mně bylo 27 let, byla jsem svéprávní osoba. A co bys jako psycholog z Bravička odpověděla na dotaz: „Zamilovala jsme se do svýho profesora“?

Kdybyste to normálně řekli a nedělali kolem toho šušandy, tak je mi to jedno.

Já jsem vás brala jako můj přítelkyně, chápeš? Přála jsem si, abyste byly šťastný, nebo abys byla šťastná, přála jsem ti všechno a bylo mi jedno, jestli to bude s někým z katedry nebo s nějakým Čumberou. Jenže ty ses začala chovat elitářsky...

Máš pravdu, cítila jsem se tehdy jak na trůnu.

No právě. A na základě čeho? Byla to pro mě zas ta základka... Proto se mě to tak dotklo, protože to ve mně vyvolalo zastrčený vzpomínky. Proto jsem chtěla zdrhnout.

Vnímáš to jako zákeřný a nerovný zmocnění se moci?

Asi jo. Ale nejhorší na tom je, že jste brali pozornost těm, kteří ji měli mít úplně stejně. A hlavně filmu. Tvorbě. Já chtěla prostě chodit do školy a řešit film.

Pak mě to semlelo.

No jasně, tobě z toho příběhu z Bravička sice nakonec vyrostl normální vztah s dětma a vším

okolo, ale vymanit se z té prvotní role asi nešlo. Vyprávěla jsem to mému Hynkovi a řekla mu, že ti fakt nezávidím. Sedět u klauzur s tím, že tam vlastně nesedíš jen se svým filmem.

Sedím tam jako – slušně řečeno – ženský pohlaví.

No právě...

A všichni se dívají na něj a ne na film.

Takhle přesně jsem to i tenkrát pojmenovala.

Kainovo znamení. Dlouho jsme se toho zbavovala.

To se ti podle mě ani na tý škole povést nemůže, to už musíš jinde.

Možná to zní alibisticky: ale myslím, že docházíme k nějakému prastarému scénáři. Před prvníma emancipačníma vlnama byly ženy v podřadných rolích. Nesměly rozhodovat o veřejných věcech, neměly přístup k profesím, které promýšlely a tím i formovaly svět okolo. Přesto měly svou sílu. A nějak si i její vliv – svou moc – musely vydobýt. Oklikou.

To je přesně to, co já nedávám. Celý život se snažím žít opak. Proto jsem chtěla být kluk, abych se vyhnula téhle nepřímosti. A tak jsem moc nejela flirty, měla jsem sice období, kdy jsem se vyšukávala, ale ty hry v tom nebyly, bylo to zas rovný. Prostě jsem vstoupila do volného vztahu, řeklo se „spíme každé, s kým chceme“, a bylo. Mně na týhle katedrální estrádě nejvíc vadila ta poziční válka, která vypudila to důležité. Byly to špinavé karty a já rozumím tomu, že fungují a vždycky fungovaly. A možná fakt dřív ženskéjm nic jiného nezbejvalo.

Myslíš, že máme my dvě v týhle oblasti něco společného?

Řešíme stejnou věc, jenom každá z jiného konce. Já se vůči ženství vymezuju a ty ho zas přeháníš. Jde nám o to samý.

Každý z vás, se kterým dělám rozhovory, se ptám na stejnou otázku: někdy v průběhu prvého jsme si začaly říkat, že nám na katedře něco chybí, že nevíme, co to je, a tak jsme to začaly nazývat: „Chybí nám tu ženský rozměr.“ Pamatuješ si to? Jak bys to pojmenovala zpětně?

Mně spíš vadily ty plíživě nenápadný machistický narážky. Jsem z umělecké rodiny a tyhle macho fóry se mezi kamarádama mých rodičů jely pořád, tak jsem byla zvyklá. Ale po chvíli mi to došlo: že je to přesně to, o čem jsme teď mluvily. Najednou nejde o tvůj film, ale o zadek. Podlomí ti to kolena, protože to zpochybňuje tvůj talent.

Máš ze školy v tomhle ohledu nějaké konkrétní zážitky?

Před FAMU jsme se chtěla hlásit do Písku. A nějaký chlápek odtamtud přišel k nám do galerie na tátovu vernisáž, strašně se vožral a začal mi říkat: „S takovým zadkem ani nemusíš dělat příjímačky...“ Tak jsem si žádnou přihlášku nepodala. Jasně, byl vožralej, ale pro mě to byl rudej hadr. Nebo po tom, co jsem se dostala na FAMU, v totální euforce, jak je to tam skvělý a s jakejma bytostma jsem v ročníku, najednou prosáklo, že „letos vzali pět hezkejch bab.“ Je to ale všude. Měla jsem děsnou radost, když jsem zjistila, že vznikla ta skupina Čtvrtá vlna.

Byla pro tebe na katedře nějaká žena? Třeba i v mužském těle?

Žena pro mě je a byla Alice Růžicková. Pro její vnitřní sílu a schopnost pojmenovávat věci tak, že je jasný, že na to 99 % lidí řekne: „Éééé! Cože?!“ Nejde s katedrálním mainstreamem. Podporuje v nás, abysme byly svý a otevřený. Má duchovní rozměr, kterej těm chlápům chybí.

Karel Vachek nemá duchovní rozměr?

On je tomu blízko. Taky že je pro mě takovej transgender.

A přitom říká, že by ženský neměly dělat filmy.

Ale to on jen provokuje. U něj to naprosto beru.

Gilles Lipovetsky v knize *Třetí žena* tvrdí, že ženám chybí humor: „Hospodářské, společenské a právní výdobytky žen představují klíčové etapy cesty ke svobodě, avšak ta zůstane abstraktní, pokud nezíská nezávislý a posměšný smysl, pokud jí bude chybět smích a ironie... Neexistuje reálná svoboda bez schopnosti prosadit se, ubránit se, zesměšnit a někdy i ztrapnit machistické postoje.“¹

O tom jsem si jednou volala s Martinem Marečkem, tohle jsme řešili, jak mi vadí ty macho narážky, a on mi řekl, že v sobě nemám humor. Jasně, chápu, že je to sranda a jsem s tím úplně v pohodě, ale za ní něco je. Mocenská hra. Mužská zbraň a tah udělat z ženskéh něco méněcennýho. Mají z ženský síly strach a tímhle ponižováním je drží zmáčkly jak citrón. Tohle fakt nedávám.

Terezo, způsob, kterým o tom všem mluvíš, zní jako tvůj boj o přímost, přehlednost a čistotu. Není ale tvůj postoj – distanc od toho, co není čistý a čestný – není v tom taky mocenskej tah? Způsob sezení na trůnu a elitářství: „Já jsem čistá a kdo je víc?“

Když já se právě snažím nechávat každýho, ať si je, jakej chce. A jen prostě žiju to, co potřebuju. A to je pro mě čistý prostředí. Ale vím, o čem mluvíš. Dřív jsem všechny nespravedlivě soudila. A asi to má souvislost s tím, do jaké míry jsem sama schopná mít to, co si o mně lidi říkají, na háku. Strašně dlouho mi to trvalo se od toho oprostit, ale teď už je mi to fakt jedno. Jediný dva lidi, který mi na háku nejsou, je moje máma a ségra. To bude na dyl.

Asi je rozdíl mezi mocí, která ze své podstaty potřebuje ponižovat druhý, a silou, která naopak zvládá integrovat i k sobě opačný postoje.

A tohle je pro mě právě ženská vlastnost. Schopnost otevřít sebe, ale i lidi kolem. Ale fakt upozorňuju na to, že mi jedno, jestli je toho nositelem člověk s pindourem nebo pipinou. Jde o princip. Kterej teda považuju za ženskej.

Máš nějakej ženskej vzor – klidně v těle muže?

Porodní asistentky. To je taková haluz, do čeho ty ženský jdou, když chodí rodit domů. A ne-říkám to teď kvůli tomu, že jsem čerstvě po porodu. Myslím, že jsou to ty čarodějnice dneška, který by upalovaly.

Ty na těch porodních bábách obdivuješ, že neposlouchaj žádný teorie, nefungujou v systému a říděj se jen intuicí a uměním řemesla?

Ty báby jsou prostě áčkaři. Žijou to, co já leta hledám, individuální anarchismus. Porodní bába Marisa, se kterou točila Pavla Sobotová, přece zažila nějaký strašnej porod v porodnici, úplný popření přirozenýho, a hodilo ji to do extrému. Ty báby prostě zahlídly, že náš systém nefunguje, a tak i přesto, že jim hrozí velký životní problémy jako vězení, šílený pokuty i mrtvý děti, tak do toho jdou, protože věří, že tím něco změní. A je mi jedno, jestli to dělají v ilegalitě u domácích porodů, anebo jestli se nechávají aspoň na částečnej úvazek zaměstnávat v porodnicích, aby pomáhaly tam.

Jsi porodní bába v oblasti dokumentárního filmu?

Dokumentární film by měl bejt přece ze své podstaty porodní bábou... ale tohle bych o sobě proboha neřekla!

Tvůj absolventskej film *Epidemie svobody* přece je o možnostech lidí žít podle svých intuicí, o jejich svobodě jednat podle svého nejhlubšího přesvědčení a ne podle přednastavených vzorců – a o tom, jakej prostor jim k tomu dává náš způsob fungování společnosti, náš tzv. systém.

Je pravda, že tenhle film vnímám jako mateřskej. My jsme se s Hynkem snažili bejt vůči tématu očkování, kterému jsme nerozuměli i po čtyřech letech soustavnýho studování, pokorní. Od-mítli jsme taky natáčet lidi, který se mají blbě. Že se jim bohužel přihodila ta špatná zkušenost

1 Lipovetsky, Gilles. *Třetí žena: Neměnnost a proměny ženství*. Přeložil Martin Pokorný. Praha: Prostor, 2007, s. 95

s očkováním. A rozhodli jsme se jít s kůží na trh, udělat to přes sebe. Vystupujeme tam často jak debilové a naschvál jsme to tam nechali, vyhejbalí jsme se egu. Když se totiž podíváš na současnou dokumentární mainstream a na to, co ho živí, všechny ty pitching fóra – všechno je to postavený na mužském principu.

A to je co?

Zvítězit. A mít to přesný. Ty filmy jsou pak hrozně vypočítaný. Jde jim právě o tu moc. A tím své filmy zbavují jejich síly.

Všichni přece chtějí být vidět, vždyť je to přirozený.

No jasně, bavíme se furt o tom samým. Jak ty viditelnosti dosáhneš? A fakt je ti pak dobře na trůnu?

Máš v tu chvíli moc. Nebo aspoň pocit moci.

Moc ale generuje poražené.

Terezo, a co je podle tebe ten přednastavený, kulturou vyrobený vzorec pro ženy? Co to je, co muži potřebovali pokořit a zvítězit nad tím? Čeho se báli, že to potřebovali mít pod kontrolou? Občas mě napadá přehnaná metafora s Josefem Fritzlem. Jako by si muži potřebovali do sklepa zavřít všechnu tu ženskou křehkost, citlivost, ponor do emocí a tím pádem iracionalitu a domnělou neschopnost orientace, porozumění světu. A do toho ještě tu ženskou proměnlivost a nevypočitatelnost. Muži jako nositelé odvahy, síly, jasnosti a racionality se těch ženských vlastností museli přece bát, a tak je prostě odpojili od koryta. Od vlivu. Zavřeli je do pomyslného sklepa, do podřadného patra ve společnosti, ale protože s nima přece jenom potřebovali mít nějaký kontakt, sami jsou z půlky ženami, tak je chodili do toho sklepa znásilňovat. Ponížili tím nejhorším způsobem to, čeho se bojí a zároveň s tím potřebují být v permanentním kontaktu... Nebyl to vlastně docela dobrý mužský tah, jak zavřít – když ne do sklepa, tak aspoň do kuchyně, nebo do blázince pro hysterky – ty rozměry světa, kterých se bojí, a jak nastolit vládu jasnosti, srozumitelnosti a vypočitatelnosti?

A pak je vlastně jedno, jestli jsou nositelkami těch vytěšňovaných rozměrů ženy, černoši, uprchlíci, homosexuálové nebo židi. Je to furt stejná mocenská hra na odstraňování lidí, kteří se z nějakého důvodu stanou nositeli vlastností, který nechceš vidět a bojíš se jich, že poruší tvou bublinu. Ale když mluvíš o minulosti a rozdělení mužů a žen, tak mně vadí spíš jiný věci.

Poslouchám.

Dřív byli aspoň všichni spolu, chlapi se ženskéjma, na statcích. Makali dohromady, byli s dětma a byla to kontinuální rodinná věc, neodtrhávali se od sebe. Všichni měli svoje role, ale myslím, že i tehdy to muselo bejt otevřený, že když chtěl chlap bejt s dětma, tak mohl. A dneska je to úplná haluz. Chlapi jsou od pondělí do pátku v práci, přijdou večer domů, ženská po celým dnu s dětma už není schopná ničeho, pak je tam někde nějaký víkend a ty lidi se vlastně vůbec nechápou, nemají žádný společný prostor si rozumět, bejt spolu. Žít spolu. Dneska práce lidi oddaluje. A vykoleduje. A je úplně jedno, jestli chodí večer z práce utahaná ženská nebo chlap. Oba dva to vyhazuje z jejich základních potřeb. A v tomhle to je podobný vytěšňovacímu principu stigmatizovaných skupin lidí. Jde furt o nějaký systémový zabraňování tomu, aby lidi byli šťastný, tím pádem silný a ozývali se proti tomu, co se jim nelíbí. A to je tomu mainstreamu nepříjemný a může to ohrozit mocenský postavení těch, co jsou u koryta. Tím pádem to nemohlo vzniknout jen tak. Tohle je vytvořený.

Kým?

Společnost je nastavená tak, že nějaký typ lidí může získat moc nad ostatními. A jedním z velkých pohonů mocných bývá strach. Jakmile získají moc, začnou hned ohrazovat ty rozměry, který je ohrožují. Který by jim mohli ukázat něco, co o sobě nechtějí za žádnou cenu vědět. No a spíš si myslím, že to budou lidi, co si frčej na tom mužském principu, protože když

to vezmu z vlastní zkušenosti, tak co jsou to ty skutečný ženský? Lidi, co jsou schopný rozsek-
nout něco, co se táhne věky. Umí přijít a říct: „Je to takhle, já to cejtím takhle,“ a jedou totální
pudy. A to prostě ohrožuje systém. Já v sobě ženskou objevuju nějaký dva tři roky a začínám
pomalu rozumět tomu, čeho jsem se fakt bála, co tam někde je od začátku. Je to vlastně
strašně silný, a když už to otevřeš, tak už to nezastaviš. Z tohohle ty chlapi prostě musej mít
hrůzu. Protože ta ženská síla, která není uplakaná a trpící, je fakt brutální. A hlavně prostě
otevírající rozměry, který nemusí bejt příjemný otevírat. Jsou prostě hrozně hustý a nebojácný,
ale ne ve smyslu boje, ale ve smyslu pravdy, upřímnosti a schopnosti vidět za roh. V kritickéj-
ch chvílích se přestávají řídit racionem, nebo k němu přidají i intuici. A tohle ti, co mají moc, fakt
nedávaj. Ale mají na to svý triky jak to potlačit. Promiň, já musím jít přebalit Lotku...

Potřebuju asi nějakej příklad.

Když jsme točili *Epidemii svobody*, narazili jsme na přednášku o tom, že každá uprchlická kri-
ze v historii měla svojí zstrašovací epidemii. Všichni totiž věděli, že by ženský uprchlíky braly
domů, protože v sobě mají to opatrovnictví a otevřenou duši – a hlavně tu intuici. Tak na ně
poslali informační kachnu, že mají uprchlíci třeba obrnu, a bylo. Ženský jsou sice opatrovnice,
ale první, koho chrání, jsou jejich děti.

A uprchlíci zůstali na hranicích.

O tom mi ani nemluv... Já ty zprávy nemohla vůbec číst, úplně mě to rozsekalo.
Já prostě neumím bejt klidná, když vím, co se děje za sračky. Neumím se neangažovat. Já to
normálně musela úplně odstříhnout, úplně přestat číst zprávy. Jinak bych bejvala neporodila.

Terezo, na začátku jsi řekla, že ti v nacházení svý ženský identity pomohlo víc věcí. Stu- dium na KDT se všema plusama i minusama jsme probraly. Co ještě to bylo?

Hynek. Protože mi řekl: „Můžeš brečet, je to úplně přirozený...“ A choval se ke mně tak, že to,
co jsem vždycky zatahovala dovnitř, najednou mohlo ven. A taky to, že umřel táta.

Jak to souvisí?

Vrátila jsem se zpátky do hloubky, ve který jsem žila před pubertou.

Díky tátově smrti?

Je to fyzika. Táta najednou nebyl a s ním ani to, co pro nás znamenal. Tak jsem najednou
začala mít intenzivní potřebu to vytvářet. Kdybych Hynka potkala před smrtí táty, tak si vů-
bec nesednem. Byla jsem jak kámen. S tátovým odchodem se ve mne ta zeď probourala
a já začala toužit po citlivosti. K sobě, okolí, souvisí to i s tím, že jsem nechtěla být už ta-
kovej ranař. S Hynkem jsme se našli přes úplně stejnej kód otevřenosti k tomu, jak je svět
nastavenej, a že člověk může bejt citlivej, ale taky i musí mít potřebu proměňovat, co se
mu nelíbí.

To zní, jako kdybys měla na cestě ke svý vnitřní ženě jen muže.

Mám takovej hrozně hezkej zážitek, kterej je teda dost intimní... Moje porodní asistentka se
mě na první schůzce zeptala na vnitřní orgasmus. Tak jsem jí řekla, že od té doby, co jsem
s Hynkem, ho mám. Ale od porodu Žofky, naší první dcery, už ho zas nemám. A ona mi
pomohla odhalit, že to není žádným porodem, ale jedním z předporodních vyšetření, když
jsem byla těhotná s Žofkou. Takovej doktor čurin mě vyšetřoval dva dny před porodem a já
řekla, že žádný vnitřní vyšetření nechci, není to ani potřeba, jak už teď vím, a on na mě za-
čal rvát a vrazil mi prsty mezi nohy. Bylo to fakt odporný. A ta porodní asistentka mi řekla:
„Jestli, Terezo, chcete rodit doma, tak musíte mít do porodu zase vnitřní orgasmus, musíme
to vyléčit, jinak s váma doma nerodím.“ Byla hrozně hustá a mě to úplně rozhodilo. Shodou
náhod pár dnů na to k nám přišla kamarádka, která trpí trochu nymfománií a její terapeut
jí doporučil knížku *Tantra ve městě*. Celá jsem se osypala, když jsem to slyšela. No ale pak
jsem si to od ní půjčila. První kapitola je právě o starání se o svůj vnitřní orgasmus. Sama se
sebou, bez nikoho.

A s kým proboha?

Dechem to zvládneš. Je to ale strašně hustý.

Ty si umíš navodit vnitřní orgasmus dechem?

Je to všechno o uvolnění. A o duši. Když jsem vnitřní orgasmus poprvý zažila s Hynkem, tak jsem mu děkovala a on mi tenkrát řekl: „Já si myslím, že to vůbec není o mně.“ Tak mi to pak došlo, že to bylo prostě jenom tím, že jsem se začala cítit dobře a že jsem se uvolnila. A to v té knížce přesně je. Nejde o žádný sex, ale jen o to, že máš být sama sebou a se sebou.

Nejseš první, kdo z dotazovanejších žen tvrdí, že cesta k sobě vede přes tělo a sexuální energie.

Vidíš, já to řešila hlavně kvůli porodu, kvůli Lotce a přitom to bylo pro mě.

Co všechno jsi udělala pro to, abys „mohla родit doma“?

Napsala jsem třeba tomu doktorovi dopis a osobně jsem mu ho předala. A pak – bylo to pro mě překvapivé – jsem začala mít potřebu o sobě říkat, že jsem ženská. Ono už to začalo s Žofkou. Hynek to jednou dobře pojmenoval, že jsem se snažila za každou cenu dokázat, že zvládnu být plnohodnotná máma, ale k tomu dám ještě dalších pět věcí najednou. Úplně jsem propásla Žofky první rok, vůbec jsem nebyla doma, Žof někde na mně visela v šátku a já si jí moc nevšímala. Bylo to stejný, jak když jsem byla malá – bránila jsem se nějaký předdefinovanosti role. Že nebudu máma, co sedí doma a řeší plínky. Že nebudu brečet a udělám všechno pro to, aby to bylo jinak. Potřebovala jsem si najít mojí vlastní podobu mateřství. Až když byl Žofce tak rok a půl, jsem začala být doma, být máma a nebýt něco jiného. A užívat si to. A teď mám po pěti letech novou příležitost. Programově jsem se odstříhla od vnějšího světa a cejtím, že je to správně, žít si tady v obláčku na Berounce, řešit náš baráček a být máma. Nedělat nic jiného. Ale nevnímám to jako chybu, protože vím, že naskočím.

Mezi Žofkou a Lotkou jsi možná začala být trochu máma, ale mimochodem jsi natočila pět filmů, kromě všech tvech dalších aktivit nebo aktivismů.

Taky jsem nemohla dlouho otěhotnět. A když se to pak podařilo, tak bylo celý to moje druhé těhotenství s Lotkou jedna velká škola v tom, abych prosadila svoje skutečný potřeby. Měli jsme třeba bydlet rok v maringotce a já držela a držela. Chlapskej princip, výkon prostě. Jenže jsem to fakt nedávala. V noci jsem se počůrávala, protože jsem nestíhala doběhnout do kadibudky, nemohla jsem se osprchovat. Bylo to strašně potupný. A pak jsem si to troufla říct, že to nedám. Bylo to tak osvobozující! Řekla jsem Hynkovi, že dám klidně všechny peníze, co máme na interiér baráku, do nájmu nějakýho provizoria. Blbost, ale strašně důležitá. Nevím, jestli je to ženský, nehrát silnou a naopak umět přiznat slabost. Lotka se mnou navíc dost komunikovala, dvakrát se otočila hlavou nahoru ve chvíli, kdy jsem měla úplně šílený pracovní vypětí. Tak jsem prostě vždycky musela něco změnit. A ona se pak zas vrátila hlavičkou dolů.

To je ale celý dost krásný, ne?

No a taky jsem chodila na kraniosakrální terapii, kde jsem zažila svůj vlastní porod a vlastně identickou situaci, která se pak stala Lotce po porodu. Přestala jsem v břiše mé mámy dechat. Máma mi to vyprávěla už dřív a teď jsem si to zažila znova i já. Máma byla ve třetím měsíci, zrovna „náhodou“ na festivalu dokumentárních filmů a začala krváčet. V nemocnici jí řekli, že je to potrat. A já pak naskočila. Ono se to hrozně blbě vysvětluje, že cejtíš vlastně svůj potrat, prostě jsem v mámině břiše přestávala dechat a normálně jsem odcházela. A úplně ve finále jsem se rozhodla tady prostě být, protože tu mám smysl. A pak si o pár měsíců později zažila to samý „naživo“ Lotka. Ale rozhodla se tu být, stejně jako já tenkrát.

Z tebe se normálně stala ezo žena.

Hynek už si ze mě utahuje. Jenže já to vnímám jako otevírání vědomí, který je fakt hustý. Když začneš odhalovat tyhle vnitřní okolnosti svého bytí, začneš vidět celý svět jinak. A tomuhle se, myslím, okolí brání. Bojí se toho.

Mohla bys srovnat porod s tvorbou?

Mluvily jsme o přípravě – tak tu bych podtrhla i u filmu. Když jsem dělala *Kruh*, tak jsem měla na přípravu prachy a fakt jsem rok četla, zjišťovala, hledala. A pak se to porodilo. Mnou už to moc nebylo. Jen jsem k tomu přizvala lidi, který věřili stejné věci, a pak už jsem to nechala samotný plynout. S Lotkou to takhle fakt bylo. Dlouhá a hustá příprava a pak už jsem se jen ocitla v situaci, kdy k nám přijeli kamarádi a najednou se to rozjelo. Každý najednou makal ve své roli. Kámoška seděla v koutě, ale bylo to hrozně důležitý, její kluk šel s dětma ke splavu, Hynek připravoval vodu. Prostě tým. Bylo to boží. Dostala jsem se na hranici užívání si bolesti.

To se s děláním filmů dá srovnat taky.

A v mém případě i to, co pak následovalo s Lotkou. Nemyslím to, jak přestala dechat. Ale ten výsledek mě a systému v téhle vypjaté situaci: sanitka, Apolinář a můj boj. Já měla k porodu Lotky takový přání – aby se stal doma, aby byl krásnej a abych neměla střet se systémem. To třetí nevyšlo. Byly jsme v porodnici čtyři dny a já věděla, že tam jsem a hlavně že tam je Lotka jenom kvůli tomu, že se prostě ze své podstaty musím někde s někým hádat. A vyhrožovat právníkama. Bojovat... Když se narodila Žofka, byla u nás sociálka. Posledních pět let jsme dělali film o očkování skrze naše dítě a dáváme v něm žalobu na stát. Deset dní před termínem jsem byla u soudu... U Apolináře mi prostě došlo, že jsem to tam poslala já. Že je ta situace o mně a můj potřebě boje se systémem. A fakt mi trvalo, a musela mi s tím pomoci jedna kamarádka, než jsem pochopila, že mám být máma a mám se vykašlat na všechny žaloby, obžaloby a boje, na všechny tyhle vzorce a zarytý postoje ke světu.

To jsem ve škole dost často cítila, že děláš boj pro boj.

No jo, s tím Apolinářem to byla velká škola. Hrozný bylo, že se z toho stala zase atrakce, byla to jedna z nejhustších věcí, co se tady široko daleko stala, tady si všichni v klidu rodějí doma, nikdo nic neřeší a u nás to bylo strašný haló.

Bylas na trůnu...

Když jsem se vrátila z porodnice, tak mi ještě docházely ty kraniosakrální terapie. Najednou jsem věděla, že nesmím bojovat. Už jako ne. Protože ten boj je něco, co škodí všem. Musí se to nějak zlomit.

To zní bojovně.

Ty si mě dáváš teda... Hele, je jasné, že to v sobě budu mít vždycky a je to správný, ale je tam toho prostě moc. Ta bojovnost bohužel občas funguje jako obrana proti upřímnosti k sobě samotný. Proti té syrový a brutální otevřenosti právě.

Proti ženě Tereze.

Hele, Matce Tereze, když už! Ono totiž: ten, kdo mi nejvíce leží v břiše, nebo v žaludku, v srdci nebo já nevím kde, je máma a ségra. Nejsem schopná s nima komunikovat o základních věcech. A oni dvě jsou právě ty, co mají bojovnost proti systému dávají ze všech nejvíce. Máma šílí, že není Žofka očkována, že rodím doma, že furt někde bojuju. Vůbec to nedává. Vidí v tom právě to, že je to jen má potřeba boje. Ne cesty za přirozeností a snahy to udělat co nejsprávněji. Ale chápu to, taková jsem byla. Není se mnou v takovém kontaktu, aby pochopila tu změnu, kterou já vidím jako důležitou. Ale myslím, že se mě totiž trochu bojí.

Já ale zároveň na škole věděla, že bez lidí, jako jsi ty, těch revolucionářů, se nic nehne. Že všichni mektají a mluvějí po hospodách, ale že ty jdeš, zvedneš se a něco uděláš.

Před dvěma lety tady byl jeden mexický Indián. Říkal, že je z Čech rozpačítej. Že prej tady každý mluví o tom, jak chce žít v míru a všichni jedou v nějaký duchovní cestě a těch debilních tělesnejch a duchovních sebečištěních, ale vůbec tady nejsou lidi zapálení pro změnu. Každý chce mír v sobě a nechce mír pro všechny, na ty kašle. Ale mír nemůže přijít ani uvnitř, když není kolem. Ony jsou ty proměny holt hustý. Lemovaný pěkně šílenejma věcmi. Ale jinak se přece nic nestane! Jinak jen sedíš a hniješ. Tohle je prostě asi můj cíl.

Co?

Žít svobodně, ale v rámci kolektivu, s vyšším principem v hlavě. Bez boje jako základního principu, ale s odhodláním ke změně. A taky s vědomím toho, že věci jsou složitější, než se jeví. S tím, že nemůžu někoho jen nenávidět, anebo jen milovat. Chtěla bych umět vidět za roh a každou situaci být schopná nahlídnout i v její složitosti. Dělat to i skrz filmy, ale ne jako ta „režisérka“, ale prostě jako normální ženská, která má rodinu, je doma a občas něco natočí.

A která si kromě toho všeho umí taky navodit vnitřní orgasmus dechem...

Terezo, a co plánuješ jen tak mimochodem v budoucnosti natočit? Neříkej, že už ti to v hlavě nejede.

Jede hustě! Chci udělat film o paralelách porodů a umírání v institucích a doma.



B. „Děláš rozhovory s námi, co nejsme ženami.“

Rozhovor s Pavlou Sobotovou

Proč sis, Pavlo, vybrala film? Proč jsi ho začala studovat?

Já jsem si ho nevybrala, Mariko. Film je mojí součástí. Je to esence života.

Takže tělesný film?

Jak to máš s filmem ty?

Rozhodla jsme se pro něj na hodinách kontaktní improvizace, což je tanec založený na komunikaci těl. Má to svoji techniku, ve který jde o přelívání energie, musíš probudit jiný čidla, než na jaký jsi zvyklá. Tancovala jsem jednou 40 minut s nějakým člověkem, měla jsem zavřené oči a po chvíli jsem měla pocit, že ho dokonale znám. Byl to plnohodnotnej „rozhovor“. Pak jsem oči otevřela a viděla jsem někoho úplně jiného. Byl to prostě nový zážitek přenosu významů. Chtěla jsem to dál objevovat, ale tohle je jen pro dva lidi a navíc jen v přítomném čase. Tak mě napadl film.

Tak to ten tvůj manifest filmu konečně chápu úplně. Četla jsi ten můj?

Ne.

Tak já ti ho přečtu, jo? Pro mě je to asi totiž nejenom komunikace mezi lidma, ale i někam dál do... jak to nazvat... ke zdroji.

„Film otevírá srdce i bránu k vyššímu vědomí. Film se dotýká těla, myslí, duše. Cvičit své smysly, vidět filmem, slyšet filmem, ochutnat filmem, dotknout se filmem. Ovonět filmem. Dýchat skrze film. Propojit a sjednotit v srdci. Vydechnout a pustit. Uchovat jen prožitek. Rozpadnout se ve filmu a zase se složit. Nechat se prostoupit filmem. Učit se vnímat všemi smysly uvnitř sebe i vně, uvnitř procesu i mimo něj. Film je iluze. Realita je iluze. Smát se iluzi a nechat jí žít. Smát se filmem. Film je pohyb, v pohybu se pohneš. Jediné, co lze, je zastavit se. Zastavit se a pozorovat. Film rotuje, otáčí se jako ozubená kola času. Film je okamžik. Film nemůžeš mít, můžeš ho jen porodit, vyplivnout ze sebe a pustit. Film je bránou, membránou do jiných světů a přece není dost barevný, aby popsal jejich zákoutí. Film se proměňuje, jako se měníš ty. Film je vše, vše je filmem a přece není nic. Miluj film, miluj filmem a rozpušť se. Film je vášní, vnitřním ohněm, film je tvoje touha, touha je film. Bez ní by film nebyl, jsou neoddělitelné.“

Hm, tak s tím bych se ztotožnila. Nebo spíš rozvibrovala.

Ono je to hrozně sexuální, co? Sakra, mně to došlo až teď, jak to čtu. Fuj, jsem se z toho úplně zpotila. Doprčíc, co tohleto je? Jsem to psala v nějakém opojení zas. Já už radši nebudu tenhle sešit vůbec otvírat.

Zavři ho. To je tvůj deník?

Nedávno jsem ho jen tak otevřela a totálně jsme se zděsila. Na každý stránce psycho-spirituální krize jako jeden velký orgasmus. Orgasmy celé dny a noci. Nevím, co s nima. Ty jo, tady bych asi neměla křičet, co? Ještě, že se stěhuju.

Co ti na ten manifest ve škole řekli?

Přečetla jsem ho v Poněšicích na soustředění. Neměla jsem co pustit jako film, ale chtěla jsem se před absolvováním se všema rozloučit. Tak jsem dovezla kytici rudých růží a šla s tělem na trh. Sedla jsem si před plátno, všichni byli daleko ve tmě, tak jsem je poprosila, ať jdou ke mně blíž. Sedli si kolem mě. Chtěla jsme se rozloučit s každým zvlášť pohledem do očí. Což byl zážitek, některý lidi to vůbec neustáli. Pak jsem jim to přečetla. Nikdo na to nic neřekl, všichni mlčeli. Nakonec jsem jim řekla o těch růžích. Každou z nich jsem předtím nabila svým orgasmem v lese. To teda nikdo nevěděl, ale ta energie se nesla, to bylo cejtít. Řekla jsem jim, ať si každéj, kdo chce, jednu vezme a pak jsem jednu donesla i Vachkovi. A tím jsem skončila. Mám z toho fotku.

Ukaž.

Budu muset hledat. Já jsem tak doštípaná od těch komárů... Co? Strašný. Hlavně v tom domě, kam se teď stěhuju, na mě lezou jak na cukr.

Jak vypadá tvůj obyčejnej den? Kolik času jsi se synem, kolik času trávíš vyděláváním peněz, kolik času můžeš dávat tvorbě?

Donedávna jsem pobírala sirotčí důchod, stejně jako můj bývalý muž. Bydleli jsme v jeho bytě, on měl ještě navíc nájem z jinýho bytu a oba jsme trochu pracovali. Tak to šlo, dokud jsem neotěhotněla. Žili jsme finančně v pohodě. Pak se narodil náš syn Jonatán a my jsme se vzali. K tomu přišlo dědictví po mém mrtvém otci – dostala jsem byt, z jehož nájmu žiju teď, když už jsem zas sama. Takže vlastně díky tomu, že můj otec zemřel, jsem nezávislá na dalším muži. Bez toho bych jako svobodná matka nemohla vůbec existovat, natož dostudovat.

Co se s tebou stalo, když zemřel táta?

Úplně jsem se pomátla. Smrt vyvolala život, jak už to bejvá. Šílený. Prostě jsem najednou pudově potřebovala mít dítě. A tak jsem to udělala, ale totálně nevědomě. Jako by mi bylo jedno, s kým ho budu mít. No a krom toho pudu to ve mně otevřelo strašně moc nezpracovanejch věcí, který jsem si nesla z domova. Nevědomí ale asi ví, co dělá, nebo tělo ví, co dělá. Já to nazývám osvěcením. Vždycky, když jsem se hnala do nějakýho průseru, tak se mi ozvalo tělo. Na naše těla se můžeme spolehnout. A na ženský obzvlášť.

Co ti tělo říká teď? Syna už máš...

Blbě se o tom mluví s lidma, který to nezažili, víš. Psychiatři tomu říkají psycho-spirituální krize a...

... ty bys tenhle pojem nejradši vymazala. Vyprávěla jsi mi o tom. Musela jsem si trochu přeformátovat šablony v hlavě, abych to polkla. Víím, že žiješ v paralelních světech, že tě navštěvujou lidi z různých období, že týdny nespíš a nejíš, klepeš se v horečkách a zvracíš. Že k tomu patří i běsy. Jednou jsem byla u tebe na návštěvě, postupně se setmělo a já se málem podělala strachy. Řekni mi k tomu něco přízemního, ať si to dokážu líp představit.

Má psycho-spirituální krize není nic jinýho, než léčení ženství. Konečně.

Nevím, jak ti to mám vysvětlit: neposlouchala jsem se, používala jsem svoje tělo jako nástroj k dosáhnutí věcí, který jsem potřebovala. A pak už to dál nešlo. Ta moje „diagnóza“ je vlastně stav trvalýho opuštění těla, zneužívala jsem ho, tak není divu, že jsem ho musela opustit. A najít k němu novej vztah. Vracím se do něj a jde to prostě přes konfrontaci s mým ženstvím.

Potřebovala bych víc obrazů... Jak se konfrontuješ se svým ženstvím?

Ono je to hodně osobní, víš... Mně se fakt jednu dobu neustále objevovala skupina žen, který jsem prostě viděla, furt mi sem lezly. Nevěděla jsem, co s tím. A prožívala jsem s nima příběh. Ony měly všechny díky svejm schopnostem nějakou moc, ale neuměly s ní zacházet, zneužívaly ji a dělaly to skrz tělo. A všechny taky nakonec umřely. Dost blbě. A pro mě to byl varovnej signál. Že jsem prostě najednou viděla, co to dělá, když vytáhneš tu svojí temnou stránku. A jasně, všechny ty ženy byly donucený nějakajma vnějšíma okolnostma se takhle chovat, jednaly v momentu ohrožení, aby jim někdo něco nesebral, něco, co mu nepatří. A to je právě ten průšvih, že jsme v týhle atmosféře ohrožení žily tak dlouho, až se nám tohle zákeřný vyhánění nebo lest jako normální metoda komunikace staly přirozenějma. A je fakt jedno, jestli to byly ženy před sto lety nebo v dnešní době.

Ty jsi jedna z nich?

Hele já nevím, jak to je. Já myslím, že je vlastně celkem jedno, co během tý psycho-spirituální krize vidím. Spíš jde o to, co v tom čtu. A to je někdy strašně těžký najít, ten skutečnej vzkaz.

Připomíná mi to regresní terapii. Říká se, že vyvolává vzpomínky na minulý životy. Jednou jsem to zkusila a viděla jsem živý filmy, příběhy vlků nebo právě i žen z různých dob v historii. A myslím, že víc než vzpomínky na minulý životy to byly vizualizace mého „uzlu“. Byla to uvědomovací metoda.

A mně to jede osm měsíců v kuse. Ve dne v noci. Myslím, že jsem neměla ještě ani jeden den volno.

Můžeš u toho něco dělat? Nebo ležíš a ono ti to jede?

Ne, klidně jedu tramvají, jdu po ulici, ale normální fungování to není. Ve chvílích, kdy jsem v kontaktu s tím divokým světem, tak už nemůžu dělat práci, kde jde o utilitární výkon. Nemůžu prostě dělat něco, co mě sterilizuje.

Pochopilas už za tu dobu, co je to pro tebe za vzkazy?

Všechny ty ženy, který mě navštěvují, nejsou v přímém kontaktu se svojí syrovou energií. Přesto ji nějak cítí, je to velká síla. A protože neví, co to vlastně je a jak to použít, kudy, tak ji prostě zneužívají nějak oklikou. A dělají to přes tělo, jak jinak u žen... Ale to už jsem říkala. Hele, a jaké ty máš vztah ke svému tělu?

Já... Nevím. Nic moc asi. Cejtim se unavená. Snažím se cvičit.

A k orgasmu?

K orgasmu mám kladnej vztah, bych řekla...

Umíš si tu energii vrátit zpátky do těla?

Nevím. Asi ne.

Tak to ke mně musíš zase někdy přijít. To je úplně základní věc. A nesměj se tomu! To je fakt důležitý. Vždyť to říká každá tantra, že žena žije ze své vagíny. Odtamtud se to přece celý roz-pohybovává. Celý tělo. Takže pokud nejsme, my ženy, v kontaktu s touhle základní čakrou, tak nemáme šanci vědět, co je naše skutečná síla. A o tom jsou možná ty mé návštěvy odjinud: je to vzkaz, že se musím naučit kultivovat svou sílu.

Nedávno mi kamarádka říkala, že když potřebuje, aby manžel uklidil a nakoupil, tak se s ním vyspí.

A není to strašný? Proč to dělá? Ale asi není divu po tolika staletích utlačování žen. Ten strach z mužů v sobě máme zakódovanéj.

Můžeš mi popsat ten mechanismus? Jaký pohnutky vedou ženu k prodávání svého těla vlastnímu muži?

My se totiž neumíme odevzdat, Mariko. Nebát se a nebránit se. Odevzdat své tělo. Sobě a taky muži. Málokterá žena se při sexu umí dát. Vždyť my se neumíme dát! Neumíme! Je tam furt velkej strach a pocit ohrožení. Dáváme se a ve stejný chvíli se bráníme... On je totiž velkej rozdíl mezi skutečným hlubokým odevzdáním a mezi odevzdáním manipulačním: v roli oběti, nebo ze strachu, abych nebyla sama, nebo jako kompenzaci nějaký my frustrace. Když se umíš skutečně a majestátně odevzdat, tak kromě sebe dáváš i možnost.

Ta kamarádka mi taky říkala: „Můj muž se mi kouká do telefonu, ze žárlivosti, byla jsem mu nevěrná... Často mě napadne takovej obraz – že je to stejný jak vrtání v mejch útrokách. Sexuální vrtání. Jako kdyby muži hledali v těle ženy informace, který jim chceme dát, ale jen dobrovolně a rovně. Dokud to není rovný, tak si je chráníme. Scho-váváme je a oni to z nás dostávají násilně... Vrážejí do nás své nejistoty, šťourají, jestli tam najdou nějakou potravu pro svou nejistou duši.“

Mariko, hele promiň, co tys viděla v těch příbězích během regresní terapie?

Dva vlci běží sněhovou plání. Nejdřív to jsou sourozenci, pak partneři. Vlčice umře a vlk málem zešílí smutkem. Jenže pak se ukáže, že vlčice neumřela, jen potřebovala na chvíli odejít. A tak se to oba naučí, že vlčice odchází a vlk ví, že se vrátí. Skončilo to hezky, měli spolu spoustu vlčat a byli šťastní.

Taky takový rozpomínání, vid'. A zároveň předpověď. Jako kdybys viděla svůj život dopředu i dozadu. Prostě scénář. Já mám u té své psycho-spirituální krize pocit, že je to prostě probouzení nějaký schopnosti, něčeho, co už jsem měla dřív. Zrovna dneska ráno jsem si říkala: „Jak je možný, že jsem ve svých dvanácti letech věděla, jak a kdy zemře můj otec?“ V těch dvanácti jsem natočila svůj první film, jmenovalo se to *Hodina bez kliky*. Je to záběr po záběru přesně to, co se mi pak stalo. Holka sedí v kuchyni, přichází její máma a oznamuje smrt jejího otce, kterej zemřel v Německu. Jak je to možný, že se mi tahle situace stala jak přes kopírák o pár let později?

Tvůj táta pracoval v Německu?

Ne. Ale jel tam na služební cestu.

Proč umřel?

Srdeční embolie.

Jak si to teda vysvětluješ?

Dostávám prostě nějaký informace a nevím odkud. Možná to je jen permanentní rozšířený stav vědomí. A pak si taky myslím, že to máme všichni. Jen je to zakrnělý. Protože já si teď vzpomenu na tisíce momentů mého dětství, kdy mi říkali, že jsem divná a že mám hrozně velkou fantazii. Ale já jsem se s tím tehdy jenom nenaučila zacházet. Kdyby mi to bejvali nevytloukli z hlavy, tak by se to teď možná nemuselo projevit v takový rapiditě. Byla to moje normální součást vnímání světa. Já to teď pozoruju na Jonatánovi.

I on to vidí?

No jasně.

Pavlo, a jaký to je, když vlastně nežiješ se svým synem pořád?

To je nejbolavější věc v mém životě. Máme střídavou péči a Jonatán je víc se svým tátou než se mnou. Já to teď holt jinak nedokážu. Ospravedlňuju si to tím, že mám ještě jiný záměr než být matkou. Procházím cestou individuace. Víím, ono to zní hrozně ezo, ale je to fakt mazec, ta má psycho-spirituální krize. Dostávám se do hroznejch situací: víím, že mě Jonatán potřebuje, ale nejsem s ním. Obhajuju si to svou „diagnózou“, kdy noci a noci nespím, obklopená běsy... on je někde se svým tátou a já víím, že to prožívá se mnou, že jsme na sebe totálně napojení. Nebo jsem potřebovala odjet na natáčení na Kanárský ostrovy, plánovala jsem to měsíce dopředu, a Jonatán dostal teplotu... zůstal s tátou. Všichni mě za to odsoudili.

Třeba jsou ti odsuzovatelé jen ti, co ti překáží.

Stejně jsem zavalená výčitkami svědomí. Pro lidi jsem sobec. A já si myslím, že sobecká nejsem, že jsem jen ve stavu, kdy jsem si vědomá sama sebe. A tím pádem už neudělám nic, co nechci. Moje máma se se mnou přestala stýkat. A já si říkám každý den: „Co jsem udělala špatně?“ Do jaký míry jsem jen obyčejně neschopná udržet mé nejbližší vztahy a do jaký míry dělám něco podstatnýho? To, že jsem máma, cítím doopravdy až teď. Až když je jedinej, kdo ode mě něco očekává, jen Jonatán. Jsme spolu třeba celej den tygři, pomáhá mi do půlnoci stěhovat... A to je možná to, o čem jsme se bavily. Že ve chvílích, kdy jsem v kontaktu sama se sebou, díky té „diagnóze“, tak už nezvládám dělat prázdný praktický úkony. Nevadí mi ani ta praktičnost, ale prázdnota jo. Jít do práce, pracovat, jít domů, umejt nádobí, „postarat se o dítě“, vykonat sex... Nechci se o Jonatána „postarat“, já s ním chci *být*. Kolik lidí asi žije tou prázdnotou, to je přece strašný! A proto si vlastně vážím psycho-spirituální krize. Nemůžu fungovat v realitě tak, jak je dnes nastavená. A není to proto, že jsem vystřelená, ale kvůli tomu, že se dostávám do kontaktu sama se sebou. Je to sice brutální, ale vyděluju se takhle z těch nezdravejch modelů.

Co jsou pro tebe nezdravé modely ve filmu?

Já teď dodělávám svůj absolvenstkej film *Trojčediná*, ve kterým jsem se rozhodla, že půjdu cestou srozumitelnosti a zkousnutelnosti i pro lidi, kteří by se o téma porodní asistence nikdy nezajímali. Prostě jdu lidem na ruku. Žádná animalita, pěkně hladký film s příjemnou hudbou, žádná krev, křik, strach, žádný živel prostě. Nevím, jestli je to zdravý přístup k filmu. Ale rozhodla jsem se pro to vědomě.

A co nezdravý modely vztahů na naší škole?

To teď máme zrovna dost na talíři přece. Hysterie kolem odcházení Víta Janečka. Místo toho, aby přišla nějaká scelující energie a vytvořila bezpečný prostředí pro dialog, tak se to jen hroutí. To je jak při rozvodu. Sílu přece člověk může použít i jinak než proti druhému.

Co bys konkrétně dělala?

Dovedla bych do té situace mediátora zvenčí. Nezávislýho. Ty dvě strany se nedokážou domluvit.

Ale co když jedna strana – nebo obě strany – odmítají slyšet, přiznat si věci?

Tak se blbě ptáš.

Chtělo by to moudrou ženu?

To je přece jedno. Tohle už není mužství versus ženství, ale ego versus bytí ve své síle bez toho, aniž bych musela shazovat druhýho. Dokud žiju svůj život nevědomě a nevím, co jsou skutečný pohnutky mého jednání, tak mě ovlivňují vnější faktory. Potřebuju se konfrontovat a srovnávat s vnějškem, abych se ucítila, abych se o sobě vůbec něco dozvěděla. Ale ve chvíli, kdy už sama sebe uvědomělou mám, tak mi sice pořád dává okolí nějaký zrcadlo, ale já už ten vnějšek nepotřebuju, abych si osahala sebe samotnou, chápeš. Všechno už pak hledám v sobě.

Ale jo, tu scelující a naslouchající energii pochopení mám spíš spojenou se ženou. Skutečně silnou ženu si představuju jako bytost, která pomáhá nalézt ostatním lidem to, co sami v sobě jsou. Bez toho, aby se musela vůči komukoliv vymezovat a kázat: „Tohle je správně, takhle by se to mělo udělat.“ Není tam nic jako hecování nebo touha po vítězství.

Přečtu ti citaci z knihy Julie Kristevy *Jazyk lásky*. Je to vysvětlení pojmu *maieutika* – umění rodit: Techné maieutikén, 'umění porodnické'. Tak označoval žertem Sokrates svůj způsob, jak postupnými otázkami pomoci na svět myšlenkám a dovést člověka k pravému vědění. Narážel tím na povolání své matky, porodní báby, jako by svou metodu od ní odpozoval. Toto obrazné rčení je výrazem Sókratova tvrzení, že sám nic neví a není schopen druhého něčemu naučit, že jen dokáže přimět druhého, aby se rozpomenul na to, co v něm je, zatím skrytě, uschováno, uvědomil si to a vyslovil.“²

To je přesný. To bych potřebovala do své diplomky.

Jak jsi se jako žena cítila během studia na KDT?

Jako bojovník. Můj vnitřní muž byl v permanentní zbroji. Jenže on nebyl úplně v pořádku, spíš takovej hrdlořez. Žádná pevnost, zralost, čistá mužská síla. Naopak zraněný mužství. Ženu v sobě jsem na katedře nikdy nezprovoznila. Doufám, že to přijde aspoň teď nakonec.

Můžeš mi říct konkrétní obraz, co pro tebe znamená být ženou na naší katedře?

Třeba poslední audit námětů. Dřív jsem na všechny klauzury a audity chodila jak tygr, co se jde rvát, naschvál jsem prosazovala extrémní protipóly katedrálního mainstreamu. Místo politickéjch filmů jsem dělala film o lásce... Pedagogové šléli, ale to mě vždycky ještě víc nakoplo. Ale teď na jaře jsem nebyla ani v boji, ani apatická, což byly dřív jediný póly mého vztahu ke katedře. Tentokrát jsem byla klidná, chtěla jsem jenom vědět, co na ty moje nápady říkají.

2 Julia Kristeva. *Jazyk lásky: Eseje o sémiotice, psychoanalýze a mateřství*. Přeložil Josef Fulka. Praha: One Woman Press, 2004, s. 246

Jak to dopadlo?

Poprvé v životě jsme se bavili o námětu, aniž by mi někdo řekl, že to je úplná blbost a že to nemám točit.

V mém ročníku nás bylo pět holek. Něco nám na katedře od začátku chybělo. Nevěděly jsme, jak tomu říkat, tak jsme to začaly nazývat „ženský rozměr“.

Na naší katedře žádná žena není. Tak jak můžeš mluvit o ženském rozměru. Mariko, nezlob se, ale děláš rozhovory s ženama, který nejsou ženy. Možná jsou na cestě jako já, ale ženy to nejsou.

Ani Karel Vachek není žena?

Karel Vachek má krásnou vnitřní ženu a na katedře je spousta krásnejch vnitřních žen. Ale ani jedna z nich není celistvá. Tohle je myslím alfa a omega všech problémů naší katedry.

Když tam nemáme ženy, máme tam aspoň matky.

Je pravda, že tahle konfrontace je zásadní. Že se jako matka prostě musíš dostat do kontaktu se svým tělem. Až na dřev. Ženu dělá ženou její tělo. Jednoznačně, tečka. Na tom není moc co řešit. Je to nakonec takhle jednoduchá biologická determinace.

Jaký jsi měla porod?

Masakr. Rodila jsem doma, všechno bylo v pohodě, ale pak se mi zasekla placenta a já začala lejt. Ztratila jsem pár litrů krve. Kdyby si toho včas nevšimla má porodní asistentka, tak bych normálně bejvala umřela.

To je dost hraniční zážitek k pocítění vlastní síly.

Jsem ráda, že se to stalo. Nebýt týhle zkušenosti, tak jedu dál v tom sebezneužívání. Tak dlouho jsem přehlížela svoje tělo, že jsem musela dostat lekci. A možná dobře, že jsem ji dostala v době, kdy to ještě můžu začít měnit, protože by to jinak dopadlo fakt blbě.

Můžeš mi popsat tu konkrétní chvíli, kdy jsi na sobě pocítila to, čemu říkáš „čistá ženská síla“?

Samotný porod prostě. Čistá síla, která mnou proudí. A tohle je důležitý: čistá v tom smyslu, že nebyla zabarvená mužem. Jako sexuálně. To je strašně podstatný.

Mluvíš o nezávislosti? Síla, která existuje nezávisle na muži?

Přesně tak.

Je to pro tebe hodně důležitý vid? Na svém otci jsi získávala nezávislost díky svejm partnerům a nezávislost na tvým bývalým muži si zas získala díky dědictví po otci.

Zní to strašně, ale v tomhle kontextu musím říct, že díky smrti mého otce jsem nezávislá.

Mohla bys, Pavlo, porovnat zážitek porodu s tvorbou? Nebo porovnej sex a tvorbu.

Mám v životě dvě činnosti, skrz který se dostávám k sobě. Film a sex. Vůbec si nedovedu představit, že bych bez jednoho nebo druhého existovala.

To je jako bys mluvila ústy Julie Kristevy. Na základě analýzy francouzských spisovatelek došla k tomuhle: „[...] proces psaní i myšlení je svázán s tělem, a proto nutně do psaní vstupuje ženská sexuální zkušenost a ta vyžaduje principiální přetvoření do-savadního jen falického jazyka [...]“³ Řekni mi něco o tvém natáčení. Jak to děláš?

Třeba teď, když jsem točila *Trojedinou*, jsem si chvílema říkala, že vůbec nevím, co dělám, že jsem v nějakým vytržení, napojená na nějaký zdroje, nebo co to je. A pak se na to koukám a říkám si: „Ty vole, jak jsem to natočila? Jak jsem tam tohle mohla dostat?“

3 Julia Kristeva. *Jazyk lásky: Eseje o sémiotice psychoanalýze a mateřství*. Přeložil Josef Fulka. Praha: One Woman Press, 2004, s. 249

Máš kameru v ruce?

Vždycky. To je zásadní věc. Mám tak prostě přímý kontakt se situací před kamerou. Jsem jí díky kameře blíž. Jako kdybych skrz tu kameru uměla líp vlézt dovnitř.

Znáš nějaký vyloženě ženskej film?

Na naší katedře přece vzniká hodně ženských filmů, ale jen tématem. Je to o ženách. Ale není to ženský. Třeba ani *Tělo mého těla* od Violy Ježkové, film, kterej by se mohl zdát z těch všech nejženštější, pro mě není ženskej. Je na mojí představu o ženskosti moc intelektuální.

Jak jsi se ve svém absolventském filmu *Trojediná* pokusila otisknout ženu a skutečný ženský bytí?

Nejdůležitější postavou filmu je porodní asistentka Lucie, která se stýká se dvěma staršíma a zkušenějšíma asistentkama a od obou z nich se učí. Ten můj pokus o otisk dnešní cesty ženy je právě v příběhu Lucie. Hledá nový způsoby bytí, v jejím případě se to realizuje konkrétně přes hledání správných metod porodní asistence. Ona nic nevylučuje, nic neodmítá. Její dvě starší poradkyně jsou pro mě naopak představitelkami dvou vzájemně opačných cest extrémního prosazování ženských principů ve světě.

Jak se ty extrém projevu?

Marisa z Kanárských ostrovů úplně vystoupila ze systému, 45 let dělá porodní asistentku, bez jakýchkoliv vzdělání. Má ohromnou zkušenost, ale žádné papír a všichni jí to vyčítají. Svému povolání dala úplně všechno, včetně rodinného života. Ona ani ta druhá porodní asistentka, Barbara, nemají muže. Děti jo, ale ideální vztahy s nimi nemají. Marisa šla cestou totální alternativy, Barbara, kterou jsem zas našla v Německu, naprosto pronikla do světa lékařských porodů, do světa mužů. Je studovaná a uznávaná i odborníky. Ale je z ní cítit, že má taky jen určitý druh ženství, že není celistvá. Stejně tak jako Marisa, která se systémem není schopná vůbec kooperovat. Obě jsou podstatný ve vývoji porodnictví, aby se děti rodily líp než je dnešní standard. Udělaly toho opravdu hodně na obhajobu ženství, ale samy celistvějma ženama nejsou.

Jak vnímáš sebe jako filmařku, když jsi teď popsala tři různé cesty ženství?

Dnešní systém je nastavený na tolika mužských principech, že je těžký v něm obstát žensky tak, abych mohla být ve své ženské energii. Dneska jsem se dívala na filmovou báseň Martiny Malinové. Pustila jsem to i kamarádovi a on řekl: „Řeší se tam ženský téma, ale vůbec to není ženský!“ A tohle je velký téma katedry dokumentu. Tím, že jsem v nějakém kolektivu, kde jsou uznávané principiálně mužské hodnoty – což nemusí znamenat, že je to blbě – mám na výběr buď s tím bojovat a prosadit se, ale tím ztratím svou ženskou sílu, anebo se na to můžu vykašlat a stranit se. Najít něco mezi je těžký. To už musím být jako žena hodně pevná, abych v tomhle prostředí mohla a dokázala svou sílu používat.

Pavlo, a co jsou pro tebe vlastně ty skutečný ženské hodnoty – nevyrobený kulturou, ale – vesmírem?

Cokoliv na tuhle otázku odpovím, bude znít banálně.

Zkus to...

Divokost, nespoutanost a hlavně proměnlivost, která je pro ženu primární. Neuchopitelnost. Máme v sobě tisíce podob a když muž nedokáže rozkódovat, která žena před ním zrovna sedí, tak je z toho v háji. A pak je tady taky ta schopnost se přijmout. Až když přijmeme sebe, tak můžeme být schopný přijmout i muže, celej svět. Hele, Mariko, já vim, že to jsou hrozný ezo-sračky a asi se to nedá poslouchat. Ale myslím, že teď je tah fakt na nás. Jsme ve chvíli, kdy by se mělo otvírat srdce. A to se neotevře, dokud se o sebe pořádně nepostaráme.

Jak se o sebe staráš?

Intuitivně, metodou pokus-omyl, takže se dost často spálím. Víš, ono bejt ve své síle znamená, že se ti hodně věcí rozpadne. Musíš udělat spoustu bolavejch rozhodnutí. Jdeš totálně proti

tomu, jak se má žít, a tohle ustát je fakt těžký. Ale já to vidím pozitivně. To, co lidi vnímají jako rozklad a bojí se toho, beru jako výzvu. Většina lidí by si o holce, která se pár týdnů po svatbě rozvede, dlouho pak nežije se svým dítětem, má psychiatrickou diagnózu a místo toho, aby se nechala zavřít do blázince a žrala prášky, tak se tím snaží projít a vzít si z toho nějaký vzkaz nejen pro sebe, ale pro celý dnešek – většina lidí by mě prostě rovnou odstřelila. A já – trpím občas jak zvíře. Ale miluju to.



C. Kompenzace plochosti.

Rozhovor s Helenou Třeštíkovou

Kolik máš šatů?

Jako v pravém slova smyslu? Kalhoty za šaty nepovažuješ?

Jedině sukni, která má i vršek a všechno je to jeden kus.

Tak to asi ani jedny.

Nikdy jsi neměla?

Dříve jo. Ted' mám jen sukně a něco navrch. A je to rozdělený.

Kolik máš sukní?

Pět, šest. Jinak většinou kalhoty. A ty šaty – možná bych je ráda měla, ale netroufám si na ně. Já se prostě neumím oblíkat, žít tím a radovat se z toho. O svém šatníku uvažuji jen prakticky. Jde mi o to, abych v tom nebyla moc narvaná, neforemná, aby mi to nedělalo boule na břicho a velké zadek. Když jsem přejímala cenu Evropské filmové akademie za dokument, tak jsem na sobě měla sáčko se secondhandu... Ale ono bylo fakt hezký.

Jak vnímáš svoje tělo, jaké k němu máš vztah?

Chtěla bych zhubnout pět kilo. Celej život mám pocit, že bych měla zhubnout.

A co šperky?

Těch pár mám.

Já nedávno dostala jako dárek obrovský červený korále. Nevím, co s nima, tak jsem si je pověsila nad postel. A jedna kamarádka, co u nás byla na návštěvě, si je vzala na krk a řekla: „Podívej, jak jsou krásný, jsem jak královna“. Tak jsem to taky jednou zkusila. Ale měla jsem pocit, že si ten náhrdelník nosí mě a ne naopak. Něco ti k tomu přečtu. Výsek z textu Joan Rivierové, významné psychoanalytičky 20. a 30. let a překladatelky Freudova díla: „[...] ženskost je zástěrka určená pro přizpůsobení se sociální konstrukci feminity, maškaráda, zatímco žena jako skutečná neexistuje... pod závojem přetvářky nebo zástěrky neexistuje absolutní feminita, pouze soubor mlhavých kódů, které uvádějí ženský subjekt normativně do sociální praxe, bytí ženou skrze mimikry a papouškování [...] Je nějaký rozdíl mezi ženskostí a přetvářkou? Nikoli, říká Rivierová, je to totéž. Existuje schopnost pro ženskost, může se však projevit pouze defenzivním způsobem.“¹

To ale automaticky předpokládá, že muž je víc. Že se ženy musí přetvářovat a zapuzovat svoje ženství, aby obhájily svou existenci. To teda vůbec neberu.

Dokážeš se s tím nějak, třeba jenom částečně, identifikovat?

Já asi s tématem svého ženství nikdy nepracovala, víš. Nikdy jsem se nad tím ani nezamýšlela. Možná to bylo dobrou – za komunismu přece museli pracovat všichni, nehledě na pohlaví. A moje máma, výtvarnice a grafička, dokonce vydělávala víc než můj táta, který byl sice právník, ale kvůli kádrovému posudku byl na nějaký čas odstavený od své profese a dělal deset let lakýrníka. Dobrý příklad je tenhle plakát, pojď se podívat. To dělala moje máma, je to reklama na pudřenku. A víš kdo je na něm vyfocený? Máma. Ono totiž bylo hrozně těžké najít někoho, kdo by se nechal vyfotit s pudřenkou, jak se maluje. Tohle ta doba úplně vypudila. Prostě to bylo nepatřičný. Mělo se pracovat pro zářnou budoucnost a ne pro individuální lesk.

Máma je tady moc krásná.

To ona byla. Ale byla ke mně spíš přísná, než že by mě podporovala ve šlechtění. Nevím, fakt

1 Elizabeth Wrightová. Lacan a postfeminismus. Přeložila Eva Vacková. Praha: Triton 2003, s. 49

se s tím ženstvím moc neidentifikuju. Byla jsem jedináček a rodiče se ke mně chovali naprosto rovně. Nikdy u nás nepadla jediná zmínka o tom, že jsem holka a že z toho něco vyplývá. Nikdy se u nás neřeklo třeba: „Blbě se orientuješ, protože seš ženská“. A když jsem se rozhodla pro film, tak mi jen řekli, že je ve filmu spousta cyniků. Možná jsem nějak zastydlá, nikdy jsem si prostě nevypěstovala vztah ke svému ženství. To je dobrá věta, pozor, Mariko. Helena Třeštíková si nevypěstovala vztah ke svému ženství!

A kde vnímáš, Heleno...

...úhelná věta to je...

... chci se právě zeptat, kde vnímáš sílu svého ženství? Kde je jeho epicentrum? Co to je, to tvoje ženství?

Já to prostě neumím spojovat se ženstvím. Snažím se být otevřeným a komunikativním člověkem. Nikdy jsem třeba nekoketovala. Nějak jsem s tím neuměla pracovat. Ale možná, že některý věci fungují, aniž bych si to uvědomovala.

Měla jsi z toho, že jsi žena, někdy výhody?

Určitě jo. Někdy se to ve výhody teprve časem obrátilo. Víš, třeba když jsem těsně po škole nastoupila do Krátkýho filmu, tak jsme tam byli tři dramaturgové. Dva kluci a já. V létě šla sekretářka na dovolenou, tak mě poprosili, ať to za ní vezmu. Nikdy by asi neřekli těm klukům. Protože dělat sekretářku by bylo pod jejich úroveň. Já to nebrala úkorně, naopak mi to přišlo dobrý, protože jsem pronikla do chodu celé instituce. Potkala jsem se s lidma, se kterými bych se nikdy nepotkala. Považovala jsem to za docela velký štěstí. Ale jinak... Já asi nevyhovím tvým požadavkům.

Naopak.

Budeš mě muset vyškrtnout.

Ne, naopak, to je...

... prostě podivná žena.

Pavla Sobotová, která teď prochází dost intenzivním procesem, mi řekla, že sílu svého ženství vnímá skrze tělo a skrze svojí sexualitu. Podobně o tom mluvila i Tereza Reichová, která mi vyprávěla, že se poprvé v životě cejtla jako žena ve chvíli, kdy začala chodit se svým mužem a kdy s ním zažila to, čemu se říká vnitřní orgasmus. Může to působit jako chytlavé a lascivní téma, ale za tím je něco hlubokýho. Tereza to popsala jako zážitek, kdy se mohla úplně obnažit, mohla poprvé v životě rozbalit, co všechno ona je, vylít svoje emoce, za který se najednou nestyděla. Asi pocítila něco jako absolutní důvěru. A druhý moment byl pro ní porod. Ne náhodou se říká, že to je chvíle, kdy se musí otevřít všechny brány tvého těla, aby vůbec proběhl. A to nejen fyzický brány, ale i ty psychický. Musíš sebou nechat projet tu živelnost.

Tak vidíš, já si právě myslím, že nejsem živelná a tím pádem svojí ženskou sílu asi nějak nevnímám, nepociťuju, nevyužívám, neaktivuju.

Jaký jsi měla porody?

Úplně normální.

Nebylo to pro tebe nic transcendentálního?

Jasně, že je to nezapomenutelný a zásadní, ale nic povznášejícího se mi nedělo, člověče. Já jsem asi plochá bytost. Říkám to jako vtip, ale zároveň si to teda opravdu trošku myslím, víš... Naši ve mně nikdy neakcentovali ženu, vždycky člověka. Úplně ve všem.

To je přece skvělá výchova. Rovnostářská, správná. Vede ke slušnosti, respektu a úctě k druhým. Otázka je, jestli neosekává vrcholy a ponory. Místa, kde se můžeš potkat

s důležitýma informacema.

To jsi řekla přesně. Že může být život i takovejhle. Kdežto já ho žiju trošičku ploše.

Heleno, a jaký máš vztah k pornu?

Nikdy jsem ho neviděla – zase tě zklamu. Mě to nikdy nezajímalo, ani v časopisech, ani video. Asi jsem v tomhle vlastně nedospělá a nepoučená.

Ani tě to nezajímalo jako něco, co by třeba tvůj muž potenciálně mohl vídat?

Vůbec ne. Já totiž potřebuju hlavně velký vztah a velkou lásku. To je zásadní. Sex je pak po-družnej. Pro mě je prostě důležité cit, to velký vzepjetí.

Co v tobě vyvolává potřebu vyhledávat ve svých filmech kritický momenty? Pády. Proč tě to fascinuje, co to je, co tě k tomu přitahuje?

To je právě dost zajímavý. Ráda ti to řeknu. Vezmu si třeba film *Katka* – nebo *René*? Na kterým ti to mám demonstrovat?

Katka.

Na začátku je cyklus na téma *Ženy na přelomu tisíciletí*. Znáš jednu zajímavou terapeutku, která vede protidrogovou komunitu. A tak navrhnu, že bude jeden díl o ní a o jejích dvou klientkách. Projde to, točíme a po půl roce najednou jedna z klientek skončí léčbu a odjede do Ameriky. Pak odpadne i terapeutka. Zůstane Katka, která po pár měsících z léčebny zdrhne. A já stojím před rozhodnutím: buď jí najdu, nebo to odpískám a vrátím televizi peníze za odtočený dny. Tak jsem jí našla. Ale najednou jsem měla úplně jiný projekt, víš. Dokončili jsme ho, běželo to v televizi pod jménem *V pasti*. Pak uběhne dalších pět let a objeví se možnost udělat z toho film do kin. Mám ohlasy, že je to ideální protidrogová terapie, a Katka sama chce pokračovat, říká, že jí to pomáhá. Lidi na ulici jí prej oslovují s tím, že jí drží palce, a ona sama se díky natáčení líp drží. Tak točíme dál. A ona najednou přijde s tím, že je těhotná. A já vím, že už jde opravdu do tuhýho, ne že by to tak předtím nebylo, ale že jde už i o jiný život... ale točíme dál. Kdyby místo toho přestala fetovat, tak bych to točila taky. Můj způsob natáčení je prostě pořád stejný. Zachycuju to, co lidi žijou, nehledě na to, co to je. To je ta podstata časosběru, že divák už vidí výslednej tvar. Kdežto já jako režisér vůbec nevím, co se bude dít. Jen vím, že budu točit, ať se děje cokoliv. Že by mě od toho nemělo odradit vlastně vůbec nic.

Chápu. Ale já měla v některých momentech pocit vyžívání se. Skoro až cizopasení. Ale ne že by ti dělalo radost, že je někomu blbě. Spíš jsem si to právě vysvětlovala jako nějakou tvou niternou potřebu být blízko hloubkám i výškám.

A pamatuješ se na nějakou konkrétní situaci, ve který jsi tenhle pocit měla?

Třeba scéna, jak se Katka myje ve fontáně.

Ona přišla na jedno natáčení s mokřýma vlasama. Tak jsme se ptala, proč je má mokrá. A ona, že se prý zrovna koupala. Tak jsem se ptala kde. Že prý ve fontáně, že to tam má nejbliž a že se holt potřebuje někde umejt. Tak mě napadlo, že by to bylo hezký natočit. A jasně, je to trochu estetizovaný, dosazuju tam významy, že je to očista, ale očista jen těla a už ne duše. Voda je jeden z živlů, se kterými Katka obcuje...

Mně jde ale o způsob zachycení týhle scény. Je to estetizovanej pád.

Jak bys to natočila ty?

Asi bych jí vůbec nezabírala. Nebo třeba jen tu vodu. Anebo bych na to stříhla úplně jiný zvuk. Nějak bych tu syrovost a „nekoukatelnost“ týhle situace posunula, zpracovala.

Já ti rozumím. Chápu, že pro některý diváky je Katka příliš surový, až nekoukatelný film. Řeknu ti příklad. Od té doby, co máme pejska a já s ním propadla světu zvířat, nejsem schopná vidět žádný zvířecí utrpení. Je to až obsese. To jsem dřív neměla. Prostě mě to překvapuje, dřív mi to tak strašně nevadilo a teď je to živelně nesnesitelný. A chápu, že na někoho můžou

určitý scény působit stejně. Já se pro ně rozhodla proto, že jsem chtěla to poselství ukázat celistvě. Věděla jsem, že jestli Katka dopadne blbě, tak jedinej smysl, kterej v tom můžu vidět, je, že to odradí nějaký jiný lidi od braní drog.

Přečtu ti úryvek z knihy *Třetí žena* od Gillese Lipovetskyho. Je to kapitola o tom, jakým způsobem se v Americe rozmohla epidemie obviňování mužů za sexuální harassment a o tom, jaký to mělo paradoxní následky: „Hyperbolické ofenzivy proti sexuálnímu obtěžování posilují současnou dynamiku mužského odstupu a přesunu mužských tužeb k jiným objektům než k dobývání žen. Sexuální obtěžování je důsledkem a zároveň i pramenem zhroucení donjuanské kultury, kdy se mužská identita více soustředí na sebe samu než na posedlost ženskými trofeji. Výstřelky tažení proti sexuálnímu harassmentu vedou ke smutné ironii: cílem bylo osvobodit ženy od nevhodných mužských výzev, ale spíše došlo k tomu, že se muži osvobodili od potřeby žen, které v mužské existenci přestaly hrát ústřední roli.“² V Americe se prostě ženy cejtily ohrožený starým – vulgárním – zmocňováním se žen, ale výsledek jejich tažení je sterilizace prostoru. Impotence mužů vůči ženám. Nedošlo tam k třetí cestě. Buď animální surovost nebo prázdno. Nenašli nic mezi tím. Říkám si, že ve tvém zobrazování Katky je trochu ta animální surovost, a já ti možná zas navrhuju něco, co je spíš impotentní. Potřebujeme třetí cestu.

Mám pocit, že je to každodenní výzva, něco řešit nebo vymejšlet, ať už v oblasti vztahů anebo filmu. Ten dělám už dlouho a každý natáčecí den je pro mě vždycky nověj. Zrovna tak to bylo v mých vztazích. Musela jsem si to nějak uspořádat, ale než jsme se potkali s Michalem, tak to bylo taky těžký. Většinou jsem byla nešťastně zamilovaná. To bylo takový moje, můj životní pocit kolem pětadvaceti let. Zamiluju se a nějak se mi to nevede. Ale to už jsme úplně jinde, vid’?

Ani ne. Možná mluvíš o svý mírnosti. Jsi mírná a zároveň jsi zrovna v *Katce* jak ten chlap -lovec-dravec. Nějak mi to nejde dohromady. A provokuje mě to. Zas se mi v tom zobrazuje ženské téma. Jako by ta syrovost, kterou obdivuju, nemohla jít přímo, ale jen úskokem. Nejdřív milý úsměv a pak, když už máš kořist v rukou, tak přijdou drápky. Říkám si, do jaký míry o tom víš a do jaký míry to je podvědomá kompenzace tvýho pocitu plochosti života. Možný to je. Ale přivádíš mě k tomu ty, nikdy jsem takhle neuvažovala. Dlouho jsem si takovýhle otázky nepokládala. Je to vlastně strašně zajímavý.

Omlouvám se, jestli to invazivní...

Vůbec ne. Naopak. Tohle je přece podstata našeho činění, bejt invazivní. A prosím tě, vem si ten koláč, aspoň trošku.

To si vezmu hrozně ráda. Jsem trochu vyklepaná...

Vyklepaná? Ze mě?

No jo, nějak se bojím bejt přímá asi.

Já to, Mariko, všecko беру, všechnu tvou kritiku, a nemám potřebu s tebou polemizovat, protože to tak vidíš a máš na to plný právo a mně to přináší dobrou zpětnou vazbu. Samozřejmě, že mě mrzí, když si čtu na ČSFD výkřiky typu „co to zase ta kráva udělala“, ale kultivovaná diskuze, to naprosto беру.

Ted’ mě ještě napadlo: proč ti na katedře tak vadívala Veronika Janečková?

Já vzpomínám jen na jedny klauzury. Veronika točila o Josefu Hlávkově, ten film byl podle mýho názoru úplně příšernej. Blbě natočenej a vlastně bez tématu. Byl tam rozhovor s nějakým člověkem, kterej měl odhalený břicho a kamera ani nemiřila na jeho obličej, ale rovnou na to břicho. No a já měla potřebu se k tomu vyslovit. Ono už to bylo po oznámkování, už o nic nešlo, jen o vyřčení mýho názoru. Veronika se rozbřečela. A mě to strašně našťvalo,

měla takový červený fleky na tváři a já jí řekla, že jsem taky bývala blondátá studentka FAMU a k tomuhle, abych pracovala se slzama, jsem se nikdy nesnížila. No a jí to dostalo ještě víc a rozbrečela se ještě víc. Přišlo mi to teda absolutně neadekvátní. Bylo to pro mě právě to používání ženství nevhodným způsobem.



D. Když se mě nikdo na nic neptá

Rozhovor s Terezou Bernátkovou

Proč jsi šla na FAMU a proč ses rozhodla pro film?

Šla jsem tam hledat spojení, vlastně jsem myslela, že tam najdu spřízněné myšlení. A s filmem... v kontextu vyjadřování se, na které se mě ptáš, mě už několikrát napadlo, že kdybych uměla normálně mluvit, tak si nepotřebuju vymýšlet záminku děláni filmu. Je to pro mě takový jasně vymezený prostor, který je jen můj a nikdo mi do něj nemůže vstoupit, jakkoliv je samozřejmě bytostně utkaný z přítomnosti druhých, ale ten výsledek, jaký z toho pak udělám, jaký tomu dám rámec, jak to uspořádám, je nějaká moje výpověď, kterou nikdo nepřebije, i kdyby byl třeba hlasitější než já. A pak, když je to v kině, tak tam přece taky sedí jen ti lidé, co to přišli slyšet a vidět.

Ty neumíš normálně mluvit?

Někdy mám pocit, že ne. Mám takový oblíbený rozhovor s Annou Kareninou, ve kterém říká (vlastně píše, protože rozhovor jinak než korespondenčně odmítla), že nerada mluví, protože má pocit, že si větu nemůže předem rozmyslet, že ji předem nemůže slyšet. Tomu rozumím. Zajímá mě jazyk, to, co se říká i jak se o něčem mluví. *Jamalovy záběry z vězení*, můj poslední film, je s člověkem, který v něm mluví hebrejsky, anglicky a částečně svým rodným jazykem masalit. A já jsem to nepřekládala, protože mi přišlo dobré slyšet jen zvuk těch slov, a soustředit se na všechny ty nepojmové věci, na postavení, ve kterém je, když mluví s druhými lidmi, na výraz, který má jeho bývalá šéfová, když sice něco říká hrozně milým hlasem, ale evidentně je jí celá situace nepříjemná... Na klauzurách mě s tím vypískali, že prý tomu nerozumí a co to má být. Takovéhle reakce mívám často, ale pořád si myslím, že jdu správným směrem. Co se ale snažím, je být v té výpovědi sdělnější. Mrzí mě, když to pak někoho tak strašně míjí. Přesto považuju neurčitost za strašně důležitou a to, o co mi jde, je naučit se v ní pohybovat.

Já jsem tady v Olomouci vystoupila z vlaku a hned na tramvajové zastávce mě to až uhodilo do uší: mluvíte úplně jinak než lidi v Praze. Vy tady zpíváte. Mám kamarádku z Opavy, která mi říkala, že při každém setkání celé široké rodiny se lidi v jednu chvíli vezmou kolem ramen a zpívají. Třeba hodinu takhle spolu jsou, drží se kolem ramen a zpívají. Přijde mi to nádherný. Jela jsem za tebou tou zpívající Olomoucí a říkala jsem si, že atmosféra a emoce jsou nositelé významu. Že se toho bez pojmů taky dost předá. Stoprocentně! A navíc text ti neumožní některé obsahy tak jednoduše vyslovit naráz. I když zase bych to s tou romantizací míst „za Prahou“ nepřeháněla. Zrovna v Opavě jsem se narodila a u nás v rodině jsme se za ramena všichni ještě nedrželi.

Posunula jsi se ve svém přesvědčení, že slovo může nést i jiný druh významu než ten znakový? Prozkoumalas to? Vyzkoušela? Vytvořila sis nějaký manifest nebo teorii?

Používám to, a prostřednictvím textu, který teď píšu ve spolupráci s panem Gogolou, se to snažím formulovat. Asi před rokem jsem narazila na školu, nebo spíš uskupení Sensory Ethnography Lab (SEL), kteří nejspíš uvažují nad něčím podobným.

Řekni mi ještě nějaký příklad, jak s těmi slovy a promluvami pracuješ.

Já teď dělám stříhový dokument pro Českou televizi, pro cyklus *Náš venkov*. Vzala jsem všechny díly tohoto cyklu od prvního, který vznikl v roce 1990, až do roku 1999. Hrabu se v tom a dělám z toho jeden film. No, a vedeme se stříhačem diskuze. Vždycky tam propašuju nějakou dlouhou pasáž, kde se zdánlivě nic neřekne, a on se pak druhý den rozčiluje, že to není souvislá mluva, že to nespěje z bodu A do bodu B, že ten člověk neřekne svůj příběh v jedné minutě, ale klidně i v těch 26 minutách. No, a já mu na to vždycky říkám: „Ne. Je důležité, aby ta paní mluvila v kuse. Podívej se na ni, jak krásně mluví a jaká je celá krásná!“ A pak se dohadujeme. Nebo mi řekne: „Jo! Dobře, tohle tam musíme dát, to je silná výpověď!“ A to mi

zas vyskočí kontrolka v hlavě: „Silná? Ježiš...“, a hned se tomu začnu bránit. A on, že mi to tam udělá ten oblouk a že to takhle krásně vygraduje... a já to tam prostě nechci dát, možná naschvál, chci to rozpustit a dát tam něco, co nebude mít takovou pointu. Prostě si myslím, že je dobré ty přímočaré výpovědi a dějové linky porušovat.

Terezo, mohla bys mi vyprávět, třeba chronologicky, jak ses cítila ve svém životě ve smyslu práva na vyjádření toho, co si myslíš? Máš kolem sebe pocit otevřeného prostoru? Že můžeš „vyvenčit“ to, co máš vevnitř?

Celkem nedávno jsem si poznačila do sešitu, bylo to v zimě, když jsem jela z dílny Martina Marečka a on nás tehdy vybídnul k sepsání osobního manifestu filmu – já si tehdy sedla do vlaku, otevřela jsem sešit a napsala – ale teprve teď, ve svých třiceti jedna letech! – že můžu mluvit, i když se mě nikdo na nic neptá. A že to je ten největší objev, který jsem v poslední době udělala.

A co těch 31 let předtím?

Ty byly asi důležité proto, abych dospěla tady k tomu poznání. Pamatuji se, že když jsem plánovala portrét Milana Knížíka, tak se mě Martin Mareček, když už jsem ho zmínila, ptal, proč zrovna já mám točit o Knížíkovi, že mě k tomu přece nic nekvalifikuje. Zřejmě ve smyslu, že se nevěnuju výtvarnému umění, nemám kamarády na AVU a Knížík sám pro mě není ani ikona, ani symbol hněvu. No, kvalifikoval mě k tomu leda obyčejný zájem... jak souvisí jeho hudba s Klausem, jak undergroundový umělec mluví jako součást establishmentu... Myslím taky, že jsem potřebovala udělat takový výlet, kam až můžu jít, kam se můžu dostat. Vlastně si dát úkol. Vyzkoušet si, že můžu jít za Knížíkem a něco mu říct a třeba s ním někam jít. Prostě, jestli můžu něco říct, i když se mě nikdo na nic neptá.

Když jsem byla na gymplu, tak jsem pravidelně chodívala na návštěvy k tátovi a on mě pak vozil domů autem. U něj doma se mluvit nedalo. Tak jsme to vždycky zfoukli po cestě z Vršovíc na Vinohrady. Sedm minut. Táta mě vyzval: „Na co myslíš?“ A já se sice styděla, ale říkala jsem mu to. Byla to docela filozofie. Takovej základ. Měla jsem tehdy pocit, že se mě někdo na něco ptá.

Rodiče mě vždycky dost podporovali v tom, co dělám, ale jen mám pocit, že jsme u toho nikdy moc nemluvili, že u nás v rodině se spíš tak nějak vzájemně na moc věcí neptáme.

Kdybys chtěla, mohla bys klidně říct, že to po tobě rodiče nechtěli, protože jsi holka. A že teď ve filmech bojuješ s prastarou genderovou nespravedlností.

Myslím, že to jsou dvě věci, že jako holka máš vážně přisouzenou pozici nemluvení –jaký je pak paradox k tomu ukecaných ženských, oproti tichým, mlčenlivým moudrým mužům, kteří moc nemluví, za to to říkají přesně. Vidím to teď s Kájou na dětských hračkách a knížkách. S kamarádkou, která má holčičku, jsme dostaly od její mamky obě dvě knížky pro naše děti. A zatímco Karlík dostal hrozně dobrodružnou výpravu po dětském pokojíčku, tak ona měla nějakou Popelku, která tři čtvrtě knížky čeká, až pro ni přijde princ. To je evidentní. Nebo když jsem viděla pokojíček holčičky jedné známé, která má vedle postele místo nočního stolku takovou tu imitaci dětské kuchyňky! Postel a plotna, dva věrní druzi.

Ale pak ještě vyjadřování se, na které se ptáš, je otázka obecné disciplinace, která souvisí se sociálníma kompetencema a postavením třeba víc než s rodinnými vazbami nebo genderem. Že spousta lidí si upřímně myslí, že je dobré svůj názor neprosazovat, nebo ho i nemít.

A jaký to pro tebe je, bejt holka?

Chvilí jsem o tom přemýšlela, když jsi mi zavolala, že přijedeš udělat tenhle rozhovor. Došla jsem k dvěma věcem: jako žena jsem se úplně ultra cítila, když jsem byla těhotná. To jsem se normálně vznášela. Martin, můj muž, říkal, že jsem se pořád smála. A já si to taky tak pamatuju, jak se tak nosím a vlastně tím říkám: „Čau, já jsem žena, dám si jednu vodu, děkuju,“ nebo: „Dobrý den, jednu jízdenku, já jsem žena.“ Nebo mě štváli nějakí lidi ve vlaku, že si pouštěli film bez sluchátek, a tak jsem k nim šla a bez rozmyšlení jsem jim řekla: „Vypněte to, takhle

nejde cestovat,“ a nonverbálně k tomu: „Jsem žena.“ A pak samozřejmě porod... Teď akorát pomalu přestávám kojit, a tak ta výsada pomalu mizí.

Pěkně zpátky do řady a nevyčuhovat!

No a pak se asi jako žena cítím spíš v nějakých negativních situacích. Nemám asi takové pozitivní vědomí ženství. Připadám si jako celkem obecný člověk. Ale jako žena se cítím, až když něco nejde nebo se ode mě něco neočekává. Například ve skupině lidí, když se mezi sebou začnou bavit muži a nikdo neočekává, že něco řeknu, že se zapojím. Jsme zas u toho mluvení.

Tak vidíš, že je to celé tím, že jsi žena! Jsem ti to říkala! Neumíš mluvit, protože jsi žena, nikdo od tebe neočekává, že něco řekneš, protože jsi žena, a nesmíš nic říct bez vyzvání. Protože jsi žena!

Jenže ty bys například jinak nepřijela, kdybych nebyla žena. Takže se mě někdo ptá na názor právě proto, že jsem žena. Současně se mě ptáš výhradně na názory spojené s ženstvím. Vidiš, jak je to ještě neviditelné...

A jak teda o to svoje neviditelný ženství pečuješ? Co třeba tvoje tělo, staráš se nějak o něj?

Bolí mě záda, tak moc nepečuju... Ale dřív jsem byla fyzicky hodně dobrá. Tancovala jsem latinsko-americké tance, měli jsme tréninky i dvakrát denně. Taky to byla taková startovací plocha v uvažování o své roli společenské i partnerské, a teda i o tom těle. Pak jsem s tím sekla.

Proč?

Nechtěla jsem jet tu kariérní dráhu. A taky jsem byla na tanečnický dost vysoká. Připadala jsem si jako slon, to bylo hrozné, holky kolem měly anorexii a trenéři křičeli, že jsme tlusté. My jsme jako tanečnice měly reprezentovat, mít krásné šaty, vlnit se, zatímco kluk dělal ty podstatné figury a rámec. Podpíral nás, abychom se mohly vrtět a usmívat. Když jsem skončila, bylo mi to úplně obyčejně líto. Přihlásila jsem se do dvou jazykovek na studium čtyř cizích jazyků najednou.

U toho tancování – bylas prostředek ke zviditelnění muže?

Jednoznačně, pamatuji se, jak mi jednou můj taneční partner strašně vynadal, že jsem si na soutěž vzala stejné šaty jako na tu minulou, že to je všechno v hajzlu a hrozné a že teď je to, jako bychom od minula neudělali žádný posun, nic nenatrénovali. Že si nás nikdo nevšimne.

A co – zůstalo ti to v hlavě?

Určitě se to někam uložilo. Myslím, že jsem dlouho ze sebe dostávala takovou pachuť, mně pak časem začalo docházet, co to po nás chtěli za figury, bylo nám dvanáct, patnáct a vlastně jsme musely dělat takové až milostné pozice, tak to mi přišlo hnusné. To mě taky ovlivnilo, že jsem pak mimo jiné zřejmě nebrala sexualitu jako svobodný prostor, ale jako něco, co je celé takové lascivní a vyzývavé, a hlavně pro někoho. Ale tancování mám pořád ráda. Jednou mně Martin řekl, to jsme spolu ještě jen chodili: „Pojď, půjdem tancovat mimo rytmus.“ A mně se to strašně líbilo.

Pořád to samý, vid? Nejsi tady od toho, abys něco vyjádřila. Nikdo se tě na nic neptal. Silná výpověď versus slabá. Velké myšlenky versus holčičí povídání...

Ale to je přece krásná pozice, Mariko! Nebýt v té oficiální rovině, ale v tom světě podivínství.

A pak jdeš za Knížákem dělat film jen proto, že je to úplně absurdní situace, i když tě vůbec nezajímá. Dokonalá definice ženského filmu.

Ale pak už mě zajímal... ale myslím, že to je dobré, ukazovat, že něco může být jinak. Pokud je Knížák vnímán jako boxer, tak mě spíš zajímá proč, než že bych s ním chtěla jít boxovat. I když zase pro mnohé byl ten film rozpačitý, protože tam nejsou ty hlavní kauzy.

Anebo se sebereš a na vánočních trzích jdeš žádat lidi, aby natočili, jak děláš hvězdu. Kterou vůbec neumíš. To je geniální. Jak jsi to to myslela?

Ježíš, to bylo hrozný. Točila jsem to na konci listopadu, byla hrozná zima a já jsem se asi čtyři hodiny klepala na ulici, než jsem se odhodlala někomu tu kameru dát. Dělala jsem to před přijímačkama, chtěla jsem to odevzdat jako jeden z těch úkolů – „Minuta, na které mi záleží“, nebo něco takového. Chtěla jsem udělat nějakou srandu, vzít kameru a dát si prostě nějaký úplně blbý úkol. Tak mě pak napadla ta hvězda.

A proč hvězda? Mně to asociovalo spoustu věcí. Vánoční hvězda, filmová hvězda, hvězda jako právě výsostně ženský sportovní výkon těla, na které je krásné se dívat a chlapi to nedělají. A tys tohle všechno shodila. Silná výpověď versus slabá. Ale není v tom taky trochu to, že ses musela shodit, protože kdybys chtěla něco říct normálně, tak by tě nikdo neposlouchal? Že ze sebe musíš udělat šaška?

Mně to přišlo jako zábavná hra. A léčka sama na sebe, že musím něco překonat. Ona je to taková srandovní legenda u mých známých, že jsem spoustu let tančila a dělala gymnastiku, ale neumím hvězdu. Tak jsem si řekla, že by to mohl být zas dobrý úkol. Že mi to určitě nepůjde a že to bude dobře podivné. Já asi opravdu vystupuji z pozice strašně nesebevědomé, pochybující, s obavami, ale mně to asi nevadí. Já to беру do hry, no. A je to celé srandovní. A těší mě, jak to interpretuješ.

A možná že tímhle slabým sdělením o světě jsi mnohem blíž jeho podstatě. I když slovo podstata taky spíš patří do těch silnejch slov a sdělení.

Hm.

Mě k tvé hvězdě ještě napadá jeden text – *Vizuální slast* ze 70. let, který analyzuje postavení žen ve filmech. Mluví se v něm o scopofilii, což je slast z dívání se. Autorka tvrdí, že ženy jsou ve filmech objektem spíš než činitelem děje, že jsou prostě předmětem, do kterého si muži nalévají svoje fantazie. A to jak mužské postavy v samotném filmu, tak pak i diváci. Že žena je tam od toho, aby se usmívala a posloužila jako nádoba na představy.

Hele, ale i muži jsou vlastně nádoby. Na jiné věci asi. Všichni, i muži, jsme nádoby. Nedávno jsem ve Varšavě viděla dobrou výstavu německého umělce Christiana Jankowského, který vzal osm největších siláků Polska, národního vzpěračského týmu, objel s nimi národní polské pomníky a pokaždé je vyzval, aby ten pomník zvedli. A při tom je fotil. Oni to zkouší zvedat, mají napjaté svaly, tváří se bojovně, některé skutečně zvednou a na některé nestačí. Krása na pohled.



E. Hermafrodit, fena, toxická maskulinita a drobnosti, co designují náš svět.

Rozhovor s Apolenou Rychlíkovou

Máš nějaký sny, který se ti opakují?

Mám. A jejich podoba asi vychází z toho, že jsem workoholik: ve snech mi pokračuje den. Děláním v nich obyčejný činnosti: vařím, starám se o děti nebo jdu s Matějem do kina. Je to, jako kdybych žila 24 hodin denně a rodina se tomu podřídila. Prostě v těch mých snech nejdeme spát a jedeme dál.

Kompenzuješ tím něco, cos nestihla?

V tom, co říkáš, je cítit obžaloba. Tak to nevnímám. Prostě jenom rozšíření pole. Co bych dělala, kdybych měla o osm hodin denně víc. Banální věci.

Jako malý holce se ti sny opakovaly?

Když jsem byla úplně malá, zdávalo se mi o dinosaurech, vždycky tam vystupovali nějaký tyranosauři rexové a já z toho byla panická.

Psala sis někdy sny?

Nedávno jsem chodila na psychoterapii a její součástí byla právě analýza snů, takže jsem si je musela víc než tři měsíce zapisovat každou noc.

Řekni nějaký sen z tohoto období.

Nejhorší sen, co se mi kdy v životě zdál, byl obraz, jak jsem u nějaký studánky, sama, bez dětí i bez Matěje, jen tam je můj dcery René nejoblíbenější plyšák. A já ho v tom snu podržnu a on na mě začne mluvit René hlasem. To byl nejvíc psychosen, co jsem kdy měla.

Zdávalo se ti někdy o nějaký ženě?

Asi jo, ale nic významného.

Jakej je pro tebe přijatelný mýtus o ženách? Zajímalo by mě, jestli ses někdy vztahovala nebo pořád vztahuješ k nějaký mýtický ženě?

Se mnou z těch mýtů vždycky hodně rezonoval obraz člověka jako hermafroditní bytosti. Atributy ženství a mužství podle mě existují, ale jejich nositeli nemusí být nutně jenom muži nebo ženy. A kdybych měla jet primárně po mém osobním mýtu, po mé rodové linii, tak moje matka i její matka v sobě měly tohle integrované. Možná je to daný moravskou kulturou, byly prostě hodně emancipované. Babička měla jako první žena na okrese řidičák. Moje máma vždycky vydělávala víc než táta a doma dělala ty technický věci. Ale zároveň u ní dominovalo pohostinství a vytváření tepla domova. Koresponduje to pro mě s vizí hermafrodita.

Měla jsi nebo máš nějaký ženský vzor mezi existujícími reálnými bytostmi?

Roky jsem si korespondovala s básnířkou Violou Fischerovou, která svou pozici ženy a lesby v pozdějším věku, nebo ženy, který se zabili dva manželé a ona se pak stala lesbou, hodně tematizovala. Její způsob přemejšlení mě ovlivňoval. Nebo mám dost ráda Věru Chytilovou, tu její přímočarou feministickou vulgárnost, jak věci hodně posuzuje tělesně, traduje se přece spousta historek, jak když jí naštváli nějaký chlapi, tak jim řekla, že určitě málo šoustaj. Dnešní feministky by si tohle nikdy nedovolily a ona to dávala s grácií. Člověk jejího kalibru mi ve veřejném prostoru dost schází.

Utkvělo ti v hlavě od Violy Fischerové něco konkrétního, co si do teď pamatuješ?

Kdyby ses mě zeptala před pár lety, tak bych ti zarecitovala.

Tak aspoň nějaký obraz.

Motiv ženy jako fený.

V jakým smyslu?

Princip věrnosti a zároveň rozháranosti. Psychický i fyzický. To se mi vždycky líbilo.

Že chce nějaký další chlápky a přesto chce být věrná svému chlápku?

Jak je to afrodisiakální, že ty fený háraj a všichni psi to vědí. A dolezaj.

Jaký čteš svým holkám pohádky? Dáváš bacha na vzory, který jim tím podsouváš?

Pohádek s holčičíma hrdinkama je nesrovnatelně míň než s klučičíma. Jedeme Miyazakiho. Tam jich je naštěstí dost a hlavně se variujou i jejich archetypální polohy. Válečnice citlivý k přírodě, nebo je tam hodně sesterských modelů, což se oběma našima holkám líbí. Ony v těch pohádkách vlastně objevují nový typy ženství, než který mají rozpuštěný v naší kultuře. Nejsou tam víly Amálky, který se narodí, kouknou se do potůčku a řeknou: „Jsem tak krásná!“ A není to ani Pipi Dlouhá punčocha, která má pravděpodobně ADHD nebo nějakou šílenou asociální poruchu, nemá rodiče, ale má spoustu peněz.

Jaký vzory jsi v dětství nasávala ty?

Asi hlavně v rodině. Moje babičky, které obě ještě žijou, prababička žila do mých deseti let, moje sestřenice, se kterýma jsem trávila enormně času. A hlavně máma. Ona se mnou hodně byla, dlouho mě kojila, fakt se mi věnovala, takže jsem třeba ve čtyřech letech uměla číst a psát. Nebyla ke mně direktivní, jen mě vedla a snažila se podporovat můj potenciál. Taková dobrá máma to prostě byla v tomhle ohledu.

Jak tě teď máma vnímá jako ženu?

To si nejsem schopná uvědomit, na týhle bázi není náš vztah úplně vypracovanej. Jen se mi vybaví porod René, jak za mnou přijela do porodnice.

Nezvaná?

Když zjistila, že rodím, tak sedla v Brně na autobus, dojela do Prahy, pak přestoupila na bus do Neratovic a přijela.

Stihla to?

No jasně. Oblíkla si ty hadry na sál a přišla. To bylo zajímavý. Protože ji vlastně obtěžovalo, jak se tím mým porodem dopředu zaobírám, že třeba řeším variantu domácího porodu. Hodně akcentovala, že to přece zvládla každá ženská, tak že to dám i já. Asi je to generační. Tak mě to prostě fascinovalo, že se vypravila k tomu porodu a že tam fakt byla. Já to teda moc nechtěla, nebo už bych to nechtěla v životě zažít, ale je pravda, že to nějakým způsobem zahladilo mezery a problémy mezi námi, vytvořilo to nějaký most.

Tvoje máma vypadá jako indiánka. Taková nádherná ženská to je, vid?

Jo, jo. A má ty svoje velký prsa... Ona je typ ženy, která své ženství zdůrazňuje i skrz extravagantní šperky a oblékání. A je v tom sebevědomá, což je sympatický – i když byla třeba silnější, tak zůstala hrdá, uměla se nosit. A nikdy svojí váhu neřešila, což mi přijde fajn, že prostě uměla vždycky najít kód, jak být v pohodě.

Ty jsi na katedře taky ze začátku bývala dost extravagantní. Často jsem přemýšlela, za koho se vlastně převlíkáš. Nosilas klobouk: bylas trochu chlap, trochu vyzývavě provokativní krásná ženská, trochu transka. Bylo to vědomý?

Měla jsem za prvý dost času a přišlo mi to normální, takhle se oblíkat. A kalkul tam byl taky. Jedna moje kamarádka to hezky popsala v díle letošního Českého žurnálu od Bány Chalupový: ona je hrozně krásná poloturkyň a říká v té scéně svému klukovi, že jí došlo, že využívá svůj vzhled k tomu, aby porážela ženský okolo. Že je to komparativní výhoda, ten její vzhled, ale hlavně ve vztahu k ženám. K mužům sice taky, ale mluvila hlavně o těch ženách. A že ve chvíli, kdy se na to vybodla, tak jí to hrozně osvobodilo.

My jsme si s Terezou Reichovou, Violou Ježkovou a dalšíma dvěma holkama z ročníku říkaly už od prváku, že na katedře schází něco jako „ženský rozměr“. Cítila jsi něco podobného?

Katedra dokumentu mně přišla vždycky hrozně maskulinní. Koncentrace tolika mužů, i když jsou všichni hodně různí, a do toho ten egosvět umění. To všechno prostě způsobuje neustálý poměřování – řekla bych fakt pindíků. A pak jsou tam ženy. Pan Kubica třeba muže oslovuje vždycky příjmením a ženy křestním. Nikdy mi neřekl slečno Rychlíková, vždycky Apoleno. A pak hned pane Bystřičane, pane Bláhovče...

Není to spíš milý?

Možná by se měl nejdřív zeptat. Já si jen uvědomila, že je na katedře hodně vazeb založených na primitivním předpokladu, že chlapa v chlapském kolektivu nevědomky přijmeš snáz. Prostě tam chybí i ženy jako pedagožky. Jsem přesvědčená, že smíšený kolektivy generují mnohem zajímavější věci. Vlastně si nemyslím, že jsou muži a ženy stejní, jsou jiní a je v tom hrozná výhoda vzájemného obohacování.

Když už jsme na to narazili: co je pro tebe ta ženskost a mužství? V rámci dějin – čeho jsme dědicové – i v rámci dneška – co už jsme posunuli?

S holkama z naší feministický skupiny si děláme srandu z pojmu HIStory, jako historie mužů. Jeden čas jsem vyhledávala různý zapomenutý ženy, minulý i dnešní, a fascinovalo mě, kolik jich je. A pak mi došlo, že je to způsobený tím, že historii učí muži, knihy píšou muži atd. Pořád v tom veřejném prostoru absentuje bazální citlivost k jiným rozměrům reality. O mnoha a mnoha ženách se mluví jen jako o „těch, co chodily s tím slavným.“

Například?

Simone de Beauvoir je přece souložnice Jeana-Paula Sarrtra. Nejvýznamnější postava feministický filozofie je braná jako ženská od Sartra. Nebo jsme s Darinou Alsterovou, která založila spolek Mothers Artlovers, nedávno pořádaly diskuzi o genderový nerovnosti v umění na UMPRUM. Diskuze probíhala uprostřed a Darina kolem nás, s dítětem v šátku, psala na zeď všechny ženy, který vystudovaly UMRUMku od jejího založení. Hodiny a hodiny to vypisovala. Byly tam roky, kdy se tam ženy vůbec neobjevily a naopak léta, kdy jich tam bylo dost. Svádělo to si myslet, že se to děje náhodně. Ale není to pravda. Vždycky to bylo stimulované zvenčí. Ty změny se začnou prostě dít, až když jim dáš podmínky.

A lidi pak začnou rvát, že je to pozitivní diskriminace.

No jasně. Pamatuju si přednášku rektorky vídeňský výtvarný akademie, která řekla, že se s jejím nástupem začaly vynořovat významný rakouský a německý umělkyně a dostaly třeba prostor vést katedry. A chlapi to prý brali úsečně, že je to prý přesně pozitivní diskriminace.

Je to zvláštní. Feminismus už jede víc než 120 let, hodně se toho změnilo, ale zdá se, že jen na té povrchní úrovni. Zaběhlý vzorce vládnou dál.

Asi to souvisí s tím, že prostě nechceme bojovat se světem mužů. Když to zas vztáhnou na katedru a na sebe, tak už jsem unavená z toho neustálého vynakládání energie na to, abych dokázala, že na to mám. Protože jsem žena.

To je zvláštní, že to říkáš zrovna ty, Apoleno. Tys přece vždycky jela v diskurzu mužů. Přišlo mi, že to děláš přirozeně, že to vychází z tvé povahy. Netušila jsem, že dokazuješ, že na to máš, i když jsi žena.

Musíš ale odstínit, do jaký míry jsem to měla zvnitřně. Já se ale v jednu chvíli toho boje vzdala. Vyčerpávalo mě být chlap, jen abych byla respektovaná. V tom jejich světě mi scházela možnost selhání. Nebo vyhoření, přiznání, že něco nezvládám a schopnost s tím něco vědomě dělat. Tam se furt jede výkon a ocenění. Tohle je pro mě prostě toxická maskulinita, která námi prostupuje.

Byl to nějaký konkrétní moment, tenhle zlom?

Těhotenství a porod René. Někak mi to rozměnilo ego. Od té doby funguju jinak. Chtěla bych točit dokumenty, ale nemusí to být jediná cesta. Pomohlo mi to poodstoupit od života, kterej byl zaměřenej na neustálou sebe prezentaci.

Jak se ti tohle rozmělnění ega projevilo v uvažování o filmu?

Vykašlala jsem se na natáčení filmů o bizarních lidech. Což byl podle mě v předešlý generaci ustanovující kánon dokumentaristů. Je to taková intelektuální masturbace, točíš s lidma, kteří jsou nablblí, vytvoří ti tak komický situace a pobavený publikum v Jihlavě se pak práská do kolen a říká, že je to nejlepší film ever. Nemyslím si, že účelem filmu je někoho zesměšňovat. Mně na škole prostě začalo vadit, že jedu na výkon: „Chci dostat dobrou známku na klauzurách, chci, aby se můj film promítal v Jihlavě, chci, aby se o mně aspoň zmínil nějaký kritik.“ Tak jsem se na to vykašlala.

Kterým filmem to začalo?

Asi *Rodinou*. Udělala jsem prostě intimní film, který byl spíš pro mě než pro lidi venku. A taky mě dost posilnil. Nebo teď ten film se Sašou Uhlovou *Hranice práce*. Zase je to hodně intimní a celý téma práce je vystavěný přes Sašu. Vyhnula jsem se intelektuálním orgasmům o světě práce, celý jsem to zaměřila na Sašu a třeba na její emoce. Ono to s ní bylo jednoduchý, protože je chodící statement, ale dost si toho vážím. Už teď, když to dotahujem, se mi po tomhle půdorysu stejská. Mně tohle prostě na FAMU chybí. Nejsou tam vytvořené podmínky pro to, abych si film jen osahávala ve všech žánrech a studovala třeba 15 let, abych si to jen zkoušela. Jako bych neměla možnost tápání a zklamání.

Já jsem teda, myslím, zklamala úplně vždycky a na plné čáře. Co šlo, to jsem v očích pedagogů podělala.

To přece není pravda.

Je to moje pravda... ty máš zas tu svoji.

Tak vidíš. Možná si do té katedry něco projektujem.

Stejně tak jako do genderu.

I to je možný. Což ale neznamená, že jsou ty naše pravdy méněcenný. Naopak.

Katedra i gender jsou projekční plátna našich pravd, které jsou zobecnitelné.

Jde jen o to umět je popsat přesně. Bez obviňování. Jak to bylo s tím tvým „nedostatkem prostoru na zklamání“? Nebyl to spíš problém tvýho vlastního prostoru? Že sis to nedovolila ty sama?

Já si prostě pamatuju, že jsem dělávala kompromisy, který byly racionální a šly na vrub toho, že jsem chápala, co se bude líbit. Nebo co bude fungovat. Zpětně bych to dělala jinak, víc bych experimentovala.

Například?

Když jsem točila o Hájkovi, tak to byla první dobrá. Věděla jsem, že je trapnej a že to bude fungovat. Absurdní postava, která je zároveň blízko moci a sama ji vytváří.

Jihlava se práskala smíchy do kolen...

... a kritici psali recenze...

... a Petr Kubica si mnul ruce...

... a já dostala na klauzurách jedničku...

Nechtěla bych ale popřít fakt, že je na naší katedře v některých místech zakořeněný tah na úspěch. A ten má zhoubný vliv. Nikdy mi nedošlo, že jsou možná i moje filmy jen reakcí na prostředí, ve kterém jsem se pohybovala. Byla jsem přesvědčená, že to „jde jen ze mě.“

Mně už přijde toxický vyprávět velký heroický příběhy těch úspěšnejch. Je spousta lidí, kteří se do toho souboje nechtěj pouštět třeba jen proto, že je to obtěžuje, protože nechtěj a ani nepotřebujou nikomu nic dokazovat. Chtějí mít klid na práci a zároveň nechtěj kvůli tomu stát na okraji. Prostě jim nesedí tenhle egosvět, ve kterém na sebe musí všechno brutálně narážet, jeden předbíhá druhýho a říká: „Já jsem nejlepší“ a ten druhý říká: „Já taky“. A když do tohohle boje jde žena, je ještě navíc nějaká divná.

Něco ti přečtu: „Ačkoliv nepopíral [Karl Scheffler, vlivný historik umění počátku 20. století – pozn. autora] existenci ženského talentu, chápal jej jako důsledek tělesné degenerace, který „jde ruku v ruce s hypertrofií pohlavní citlivosti a projevuje se v tendenci k prostituci“ a v lesbické povaze ženského umění.“¹

Znáš ten pět let starý text Jiřího Peňáse o ženách v české literatuře?

Nebo kunsthistorik Jaroslav Jíra napsal v roce 1924 tohle: „Jsou rozdíly základní mezi tvorbou ženinou a mužovou. Kde jde muž s krajním a druhdy tragickým napětím vůle za ideou, žene a řítí se za ní slepě, žena nemá této mohutné vůle ani síly mužova zanícení a průbojnosti. Je spíše zvědavá, je-li potřebí zastavit a rozhlédnout se. Žena dává čiré abstraktní mluvě mužova objevitelského zanícení nový projev a výraz, přetavené jejím nitrem. Její umění nemíří k nebesům, je v jádře konservativní a napodobivé, ale zato je poctivé [...]“²

Ty čteš text z počátku 20. století a Jiří Peňás je o sto let pozdějc. Kód se nezměnil. On v tom svém textu mluví o ženách od Kateřiny Tučkové přes Petru Hůlovou, je to vlastně dost nesourodá skupina spisovatelek, a mluví o jejich absenci rozumu, že je všechno takové pocitové, protože ženy to cítí. A taky že jim chybí humor. Je to fascinující. Já nedávno točila mikroportrét jedny gruzínské básnířky, se kterou jsme se dostaly do zajímavého lingvistického problému. Její báseň, ve které kritizovala dělení umění na mužské a ženské, končila zvoláním: „There is no female authors“. A myslela to jako, že neexistuje ženské autorství. A oni jí to do češtiny přeložili jako že „neexistují žádné básnířky“. Kód se prostě nemění.

Existují pro tebe ženské filmařky? Nebo aspoň ženské filmy?

Řeknu ti jeden, pro mě totálně ženskej, film: *Verdikt v Maďarsku*.

Proč?

Režisérce Eszter Hajdú se podařilo díky strohosti záznamu, která je ještě podpořená tím klaustrofobním prostorem soudu, koncentrovat emoce tohohle procesu do takové míry, že nepotřebuješ nic navíc, abys pochopila tu hrůzu. V druhý minutě jsem se rozbrečela a brečela až do konce.

Emoce mi tam navíc nepřijdou nijak zneužitý.

Nemá to vydírání, nemá to velké dramatické oblouky, odehrává se to v mikrosituacích, kdy lidi předstupují před vrahy svých dětí a příbuzných a stojí k nim zády. Tenhle moment neza-

1 Od diletantek k profesionálkám: Několik poznámek k dějinám ženského uměleckého vzdělání v Čechách. www.zeny-vumeni.cz, 2008

2 Od diletantek k profesionálkám: Několik poznámek k dějinám ženského uměleckého vzdělání v Čechách. www.zeny-vumeni.cz, 2008 – citace z: Jaroslav Jíra. Božena Jelínková. Výstava obrazů, Praha 1924, nestránkované. [katalog]

pomenu: jak máma, co jí zavraždili dítě i s manželem, stojí dva metry od vrahů a ještě k tomu zády. To je nejvíc bezbranná situace, byť seš u soudu. Je to pro mě prostě ženskej film. A nevím vlastně proč.

A co filmy z katedry?

Myslím, že ženská témata zažívají u nás na katedře velkou renesanci. Máme teď zas přece hrozně moc filmů o porodech, očkování, menstruaci atd.

Čím to je?

Myslím, že dorůstá generace, která se pohybuje v prostředí ženama ovlivněného víc než dřív a která si začíná uvědomovat, že něco v tom veřejném prostoru chybí. Že to chybí třeba i na školách. A že to fakt souvisí se ženským rozměrem.

Co to je?

Pro mě je ideál ženství, když už to mám teda vyslovit, komunikace, spravedlnost a citlivost k okolí. Hledání nových komunikačních kanálů.

Můžeš mi říct nějakou konkrétní situaci?

V poslední době jsem se dostala do několika ženských kruhů a zažívám to na vlastní kůži: mezi těma ženskejma vyrostl strašně vysoký práh citlivosti k druhýmu. Nikdo nikomu necpe svý stanovisko, ale naopak se snaží vycítit, co skutečně druhý lidi potřebujou jako celistvý osobnosti. A všechny kolektivní kroky, který by se normálně táhly strašně dlouho, jsou rozhodnutý hned.

Co to je za skupiny a za akce?

Ženy 365 primárně. My jsme se dřív jmenovaly podle data, na který jsme pořádaly nějakou akci. Naše první věc bylo přelepení nálepkou náměstí Tomáše Garrigua Masaryka na „náměstí Garriguových“ v Jihlavě, minulý rok, během festivalu dokumentárních filmů. Mluvily jsme o historii zapomenutých ženách a o tom, co ta jejich absence znamená pro dnešek. O Masarykovi jako významným feministovi.

Nebo jsme dělaly „mateřskou“ demonstraci proti smogu, my tam byly tři matky, co nemohly při silným smogu chodit s dětma ven, tak jsme o tom mluvily obecně. Společně se všema ostatníma ženskejma ze skupiny, bezdětejma a třeba i ze starší generace. Nejzajímavější byla rychlost a efektivita práce. Jedna s děckem u prsa píše tiskovku, druhá někam telefonuje, třetí píše transparent, čtvrtá je právnička a píše expertízu na nějaký právnický problém, já zas umím trochu psát, tak to hned napíšu, někdo zas dobře řeční... a do toho se všude motají děcka, inkluze v praxi, chápeš, nikdo nikomu nevyčítá, že tam máš dítě, i když to trochu zdržuje, všichni s tebou soucítí a vůbec se to netématizuje. A navíc je to pak přínosný, děcko tě zdrží a ty třeba pochopíš, že se ta demonstrace musí udělat i tak, aby to bavilo děti. Multitasking, to je taky výraz pro dnešní hustou ženskou vlastnost.

Představuju si takovej živej organismus, jak to popisuješ.

On tam není vůbec žádný hierarchický princip totiž. Není tam revnivost a závist, takový to: „Tys něco četla na minulý demonstraci, tak teď to musí bejt někdo jinej.“ Nebo prostě už nepřemýšlím nad tím, že mě někdo nemá rád, když zrovna nedostanu nějakou důležitou roli. Je mi v tu chvíli jasný, že to musí fluktuovat a proměňovat se a že naše síla je v tom celku, ve kterém nikdo nehraje prim. Mezi náma je takový stmelující vazivo, takový perpetuum mobile, a tohle zažívat je pro mě fakt esence ženství.

To zní krásně, úplně ti to závidím.

Chci se na spoustu věcí mockrát vykašlat, když v jednu ráno něco dodělávám. Ale cítím k tomu odpovědnost.

Apoleno, chtěla bych tvému levičáctví porozumět. Nedávno jsem si říkala, že se přece i v tomhle myšlenkovém hnutí musí nějak realizovat vztah k mýtu, nejen k historii, ale i k té metahistorii. Na co navazujete?

Na Utopii, kterou je nutný v nějakém momentu úplně zabít a přestat o ní snít.

To se udělá jak?

Neumím to říct přímo, tak oklikou: už rok a půl připravuju s mejma kamarádama a kamarád-kama knihu, která se jmenuje *Budoucnost*. Před časem jsem si uvědomila, že moje silná identifikace s levicí právě s budoucností souvisí. Levice na budoucnost víc myslí. Nebo v historii myslela. Kladla požadavky, který se tehdy zdály nerealistický, jako umenšení pracovní doby, volební právo pro ženy atd.

A já se s tímhle akcentem na budoucnost, který ale není jen výkřik, ztotožňuju. Zároveň si uvědomuju, že cesta není hlásat, že se všichni budeme mít dobře teprve ve chvíli, kdy se zhroutí kapitalismus. My jsme tím uvnitř levicového prostředí úplně postižení. Často odbíháme ke zjednodušujícím řešením a bereme si za rukojmí sociálně slabý nebo nějak vyloučený lidi. Ty ale vůbec neznáme, nejsme s nima v reálnym kontaktu. A já tím trpím, protože třeba na rozdíl právě od Saši Uhlový tohoto kontaktu nejsem schopná. Jenom zprostředkovaně, třeba aspoň píšu do Práva a mám zpětný vazby od lidí z různých sociálních prostředí, který to kvitují, píšu dost jednoduchým jazykem a nezahlcuju intelektuálštinou. Vlastně se té levicový inteligenci odcizuju. Nemám to načtený a funguju prostě intuitivně.

Zabíjíš Utopii a přestáváš o ní snít? Jakou roli v té Utopii hraje ženská identita?

Některý sociologický výzkumy říkají, že ženy jsou víc schopný uvažovat o budoucnosti a že je to hodně daný mateřskou rolí. Že si zpřítomňuju svět za dvacet let z hlediska jejich dětí. Myslím, že na tom něco je. A kdyby se zvýšil podíl mužů, který se starají o děti víc než hodinu večer a o víkendu, tak by to měli i muži. Zás je to o tom, jak rozevřeš prostor, jaké možnosti lidem dáš. Četla jsem nějaký výzkumy z Vídně, kde ženy navrhovaly, jak by mohlo vypadat město. Bylo by tam mnohem víc parků, pítek, míň temnejch zákoutí, víc veřejný dopravy. Bylo to prostě odvislý od jejich každodenní zkušenosti: potřebujou se někam dostat, chtějí se po městě pohybovat s dětma co nejvíc svobodně, nechtějí mít strach, že jim vběhne dítě do ulice. Ale chápeš, kdyby byli doma s dětma chlapi, tak to vypadá podobně. Můj Matěj, kterej je teď na mateřský, taky nadává na to, že jsou přebalovací pulty jen na holčičích záchodech a že tam nepoleze...

Jenže standard je furt – ženy na „mateřské dovolené“ a muži v práci. Jasně daný man-tinely o tom, kdo má pracovat a rozhodovat o veřejných věcech.

To by bylo přece skvělý, kdyby matky navrhovaly města! Nebo znáš ten příklad pásů do aut, který byly konstruovaný na muže? Zjistilo se, že ženy mají větší úmrtnost při autonehodách. A pak z toho vylezlo, že jsou pásy designovaný na 180 cm a na 80-100 kg.

To je síla. Už se to změnilo?

Už je to jinak, ta tolerance je širší. Jsou to tyhle drobnosti, který designuju náš svět. A tím i naše životy.

Není ta aktuální vlna feminismu spojená právě s touhle penetrací mužů do světů žen? Ona možná emancipace žen začala vstupem žen do tzv. „světa mužů“ a pokračuje vstupem mužů do „světa žen“.

No jasně. A je tady hromada feministických teorií a muži nemají nic. A mně to přijde hustý, protože oni by to taky potřebovali. Diskutovat ve svých kruzích. Co to znamená být chlap? Že jdeš v noci doprovodit kámošku domu a pak máš sám bobky, aby tě neokradli nebo neznásilnili?

Existuje pro tebe nějaký text přijatelný v tom, jakým způsobem pojmenovává mužsko-ženskou princip?

Mám strašně ráda bellu hooks, což je americká feministka, černoška, která odmítá používat

slovo patriarchát a mluví o dnešku jako o kultuře sexismu. Tvrdí, že největší sexistka, kterou kdy potkala, byla její matka.

V jakým smyslu?

Že na ní uplatňovala ta společenská kritéria. Jak má vypadat, chovat se... Ona ve svých textech důsledně popisuje, jakým způsobem se ženy samotné podílejí na tvorbě kultury sexismu.

Že když přijde muž domů, tak mu sundají kabát a dají mu polívku na stůl?

No a nějak se oblíkaj...

... pak si lehnou a roztáhnou nohy...

...jasně a využívají svojí sexualitu, kalkulují s ní a kšeftají. A ona to dosazuje do celé kultury, podtrhuje, že je to svět, ve kterém žijeme všichni. Mně to vlastně strašně pomohlo pochopit ženskou roli ve společnosti. Fakt nemám ráda, když někdo říká, že za všechno můžou chlapi a patriarchát, protože my se na tom mocně podílíme taky.

Stalo se ti někdy, že by ses přistihla při tom, že buď svý levičáctví nebo feminismus používáš jako clonu zastírající věci, který o sobě nechceš vědět?

Nad mým levičáckým kořenem jsem zrovna nedávno přemýšlela. Když vidím sociálně vyloučený lidi, tak si hned, jako ten levičák, strašně přeju, aby ti lidi udělali proces uvědomění, prohlídli svojí situaci a zjistili, že problém, kterej se jim děje, má nějaký prostředí. A že to možná celý pramení tam. U feminismu je tohle hodně napadaný, ten waw-efekt. Že ti dojde, že nejsi neschopná, ale diskriminovaná. A už to jede: začneš obviňovat chlapy, že to jsou oni, kdo ti zkurvili život. A začneš si myslet, že ženský jsou lepší. A na tohle narážím často i v těch mých skupinách. Pro mě je feminismus rovnost. Chci vyjednávat a komunikovat, chci diskuzi, ale nechci vzít chlapy a říct: „Už dost. Teď to vezmem my a bude to lepší.“

Ptám se na tebe, ne na stav feminismu.

Určitě jsem tím procházela. A myslím, že se mi to podařilo odbourat docela rychle, hlavně díky tý belle hooks. A pak je to taky daný tím, že se pohybuju mezi muži, kteří jsou nevědomky – nebo vědomky – feministi. A proto mám pro ně větší citlivost, vím, že potřebujou i oni mužský kruhy, stejně jako já potřebuju ty ženský. Potřebujou jít na pivo a já to neberu jako projev machismu.

Díváš se na porno?

No jasně.

A na jaký?

To strašně záleží na tom, v jakým jsem rozpoložení, ale zjistila jsem, že mě zajímá porno, který má v sobě nějaký typ dominance. Já sex vnímám jako hru. To, že se mi líbí dominantní chování v posteli, neznamená, že to pak chci i v normálním životě, chápeš?

Jasný. Prostě máš ještě pořád trochu ráda souboj pindíků a psů, co louděj kolem hárající feny.

Doufám, že tímhle ten rozhovor neskončíš.

Tak já se tě zeptám ještě jednou na sny. Jaký máš sny?

Dodělat film o Saše, jít s Matějem do kina, uvařit dětem. A taky zjistit, jestli jsem schopná se realizovat jako dokumentaristka. Proces, ve kterým si uvědomuju, že možná ne, mi už jede. Můj sen je třeba pochopit, že to je správně. Že se nemusím rvát někam, kde být nepotřebuju anebo nemusím.



F. „Blízkost jako předpoklad tvorby?“

Rozhovor s Violou Ježkovou

Rozhovor s Violou Ježkovou existoval již dříve, než jsme se potkaly. Proto jsem se rozhodla nevytvářet nový. Hrozilo by u něj totiž, že by mu utilitarita vzala to, čím je: otevřeností. (Která je podmíněná důvěrou a blízkostí.)

Vzala jsem výsek z rezonance, kterou jsme s Violou začaly zaznamenávat až ve chvíli, kdy jsme se fyzicky setkaly. (Rezonance, myslím, nezačíná, ani nekončí. Rezonance je. My jsme si do ní jen sedly.) A zapisovaly jsme ji, v dopisech, hlavně první rok, když jsme fyzicky žily každá jinde. (Jinak snad žijem všichni na stejném místě.)

Výsek našeho dopisového rozhovoru, který jsem vybrala, by se mohl zdát vzdálený od tématu celé diplomové práce. (Možná je mu ale nejbliž.)

Výrazy tezauru diplomové práce by mohly být: „feminita ve 21. století“, „ženský filmový jazyk“.

A tak je pak důkazem blízkosti tohoto rozhovoru k jádru celé diplomové práce domněnka, že zatímco předešlé rozhovory jsou spíš „o tom“, pak tento dopis na pokračování je spíš „to“. (Je to možná jako rozdíl mezi tvorbou a „chozením okolo“.)

Korespondenci s Violou Ježkovou předkládám jako portrét blízkosti. Je to blízkost, která není samoúčelná, ale odkazuje k Jungově myšlence, že „Intimní je světové.“ (Je v tom tedy něco z feminismu.)

Vycházím ze sebe a svého přesvědčení: že pokud tvorba nevychází z blízkosti (sobě sama), tak vytváří distanc. A já mám ráda blízkost. (Tu světovou.) Když umění, říkám si, tak by mělo sbližovat, vyrábět patřičnost - když už jsme byli jednou vyhnáni z ráje.

Blízkost je základní čakrou, skrze kterou by (pro mě) měl proudit film.

Posílám tedy dál to, čeho jsme se staly s Violou Ježkovou svědky(němi).

Jako úvod krátký záznam telefonického rozhovoru z 20.9.2017:

Řeknu pár obrazů z tvého dětství, podle toho, jak jsi mi je vyprávěla:

„Klečení na kolenech, na polenech, čelo do rohu.

Lískové pruty, sama se svlíkni, sama se předkloň, jelita a stehno ve škole.

Sousedí mají trojpatrový rodinný dům s kobercema. Propálený lino v ložnici, tvoje postel hned u kamen.

Táta se vrací v noci, chvíli na to máma utíká oknem ven. Kočka.

Touláš se. Vlk.

Říkáš tomu: má privátní samota.

Máma mi vyhodila všechny šminky a voňavky. Jestli se budeš dívat moc dlouho do zrcadla, vybařne na tebe čert.

Bála se o mojí ženskost. Pečovala o mě s láskou.“

Jak se ti tyhle zážitky překlápějí do filmu?

Musím odejít, abych se zas mohla vrátit.

Utíkala jsem z domova.

Každý film je apokalypsa a zrození nového světa.

Zborcením všeho objevit nový svět.

Který bych mohla milovat.

22. 3. 2007, San Francisco

Milá Violo,

mám čaj a v uších Beethovena, mám dojem, jako by mi v žilách padal vodopád očistný a všechno křísící křišťálový vody silný a jemný zároveň.

Naskočila mi do hlavy scéna z Valerie a týden divů, jak se Valerie koupe v horském potoce, jak leknín a šplouchá čerstvá, plná voda.

Odjela jsem sem jen tak...mám na tuhle sobotu zpáteční letenku, ale nemůžuse vracet...je v tom spousta pražský mlhy.

A přišlo to tak jednoduše a plynule...rodiče mi dali k vánocům letenku do San Francisca. Než jsem sem odjela – tehdy, před čtyřma rokama i teď – věděla jsem, že už tady dávno bydlím. Ještě dřív, než jsem se narodila. I když je tu spousta smutnejch pasáží. Je jich tu ale míň. Anebo jsou zabalený v barevným pestrým papíře sytejších barev. Hezky chrastí, i když vevnitř je ticho. Začalo tu jaro – dneska. Ptáci zpívají a stromy chrlejí energii. Křičí barvama a vůní. Gejzíry a girlandy. Tropický kaly na cestě v parku a na konci oceán.

Musela bych začít od dávna dávna, abych ti všechno postupně zapojila do souvislého řetízku. Začalo to někdy...a já nevím, cejtím, že tam už dávno byla. Ale asi to nemá cenu psát. Nebo spíš to má tak velkou cenu, že se to psát netroufám.

Pracuju tu v kavárně, bydlím zatím u jedné pani, trochu bláznivý, ale kdo není. Budu tady...dokud to bude, anebo do 9. září, do zápisu na FAMU.

Violo, i když jsem tě tak málokdy stiskla, chybíš tu. A pak taky...mám poslední týden trochu z kopce a koukám zespod. Všechno je mi složitější. Vzpamatuju se a za týden uvidím sytejší a pevnější. Na teď i na potom.

Tesim se na potom s tebou. Až to bude teď.

M.

6. 4. 2007, Praha

Mariko

píšu Ti v mysli, často, někdy paralelně s tím, když mluvím, píšu Ti věci co neříkám, co ale chci říct

Tobě to jde

Tolikrát tisícekrát ti děkuju za mail, totiž hlavně všechny ty detaily, který jsi vyslyšela a odpověděla

mořem obrazů a slyšení. Je to krásný

hladí ladí obtéká jemně

moc dekuju

že a Ti

Dneska jsem ja celá urousaná, od vlasů až po paty, duše celá roztroušená.

Za mraky.

schovaná.

Ve vajíčku.

Včera jsem tančila a byla to krása, jediný, jak jsem mohla „nebejt“

Pohybem tělo svobodný

Hudba - ! posloucháš Beethovena, to je to je to. :-)

A co posloucháš?

Hudba to nesla nebylo nic jen to nesení, který na ničem neulpívalo, neslo,

přicházelo jako mizelo

jako já

ted'

A bylo to v prostoru o kterým jsem už měla sen (kdesi)

Zdi dotýkaný a dům co má tajemství a Bál, Velikánská prostora na Bál.

a lustr co se při projekci taky promítal

a vypadal pořád jako ptáčí klec prázdná

tak to bylo krásný

A venku je potůček a svah a starý stromy a štěkající psy.

A tančila jsem dokola. A Radek dal doprostřed obrovskej kastrol s vodou a lidi kolem něj

tančili a máčeli si v něm vlasy a hlavy a myšlenky. A rejdlilo se. Nejdřív to bylo divadlo totiž, to

jsem se dívala. Živelný visení na provazech. Pořád takhle visíme a něčeho se držíme a lásky

se nikdo nechce pustit. A námořníci tonuli v napjatých plachtách touhy.

Takový kluci to dělaj a je to náramný.

Když píšu škobrtám míň o jazyk a víc o prsty. Když mluvím často se chytám za prsty a škobrtám se slovy.

Jsem ve fra a nikdo tu není.

Zavřu dřív s roztroušenou pamětí

Mariko, smutno

odkud přesně to chodí nevím

ale bejvá mi ted' tyhle dny

jaro v kabátu

bezmyšlenek

střása zimu pohybem planet

novolunní
na Velký Pátek
a to je dneska
bohem zapomenutý bůh
natahují ruce
k Tobě rostou
popínavě
moc
viola

7. 4. 2007 , San Francisko

Viola, propojeně. Slabý slovo. Splynutě. A kreje se v rozostřených
konturách, co rozpouští hranice. Nejde číst. To co jde od tebe. Je to na atomovej rozklad do
právě co se teď všechno právě stává a ustrnuté navěčnost.
Jsem v načechránym obalení peří, kolem nekončí ochrana, jsem bez těla a připoutaná Zemi,
v hlíně.
Nakumulovaná skříňka komnaty bez klíče, bez dveří neví se, je, kde.
Sedím vedle tebe uprostřed květu jara, polorozvitého tulipánu žlutě huňatého, ve větru se
tetelí, chvěje, asi rád, že je, celej žlutěj.
Posypaný po-pelem. U mě právě umírá na kříži a u tebe už vstává z mrtvých.
Všechno najednou. Propojeně.
Voniš hlínou na dálku.
M.

7. 4. 2007, Praha

Vlastně nemohu pochopit, jak mě můžeš tak cítit.
Čtu svoje slova ta ze včerejska a nemyslim / nevidim, že by nesla ten rozklad, který opravdu
byl a je, ale již klidněji.
Ale ty jo, ty to cítíš a nemůžeš číst.
a já jsem úplně paf.

Nesu si to jako zelinkavej smaragd co svítí a září někde hluboko a je blízkostí,
takovou, že do ní a v ní mluvím.

Všechno si to navzájem kýve
jako větve stromu
a tajemně se usmívá

Dnes je mi lépe
cucám kapesník klidu a jsem
šťastná, že si takhle píšem.
protože pořád mi zní co jsi napsala, že je to rozklad a nejde číst.
A já neumím docela ale má to pro mne obrovskou váhu.
Smaragdovou.

Tichou a měkkou noc
řasama naděje po nanebevzetí
života

viola

10. 4. 2007, San Francisko

Jsem na tom stejně. Nechápu...ale radši tak nemyslim, je to a
víc nic. krása a klid, že konečně ani nemusim psát, mluvit, nic a samota se
přehoupne do ještě hlubší, ale spolu.

Sedim v kuchyni, byla jsem po práci se psem u oceánu a je...je tu se mnou štír. Má oči černou
díru, natahujeme na sebe ruce skrz ně...a sedáváme v kuchyni. Dneska u oceánu mrholilo a
přes ten šum nebylo slyšet ani hudbu ve sluchátkách.

Sedim v kuchyni, jak zamlčená pěna a čekám. Hezky, protože se tu křížujem a ...no, prostě
tak jak to já mívám. Ani bych nechtěla teď z nuly začít vztah, nebo spíš z mínus stopadesát
plus třistačtyřicet na entou děleno dvěma krát tisíc, a spousta závorek, pomlček (těch bylo)
a uvozovek. A teď by se tam měla přidat miliarda...to by se zhroutilo. Tak je snad dobře, že
je zatím ve zlomku, lomena. Před tejdnem jsem se rozsekala na kole, mám modrou bradu a
strupy na dlani,
M.

17. 4. 2007, Praha

Mariko,
píšu Ti a tuším, jak přebýváš

Včera stalo se, že jsem se konečně dokopala, abych napsala dopis člověku, kterýho mám
ráda
a on mě o něco radši má
víc ve smyslu intenzity a možnosti dávat - se.

Začala jsem psát dopis a nešlo nešlo nešlo
nic
ticho, který mne zpočátku deprimovalo, ale pak jsem mu porozuměla. Prostě to ve mně dost
mlčelo.

A taky - a to je asi nějak důležitý - paralelně jsem Ti začala psát sms,
a v tý to šlo samo, všechno, slova, zrozený okamžitě vzrostly a tam a jo.

Že jsi mi uvolnila jazyk
a já váhám, zdali to tak opravdu může být.

A myslim jak jdou štíři
a jeho oči spirálou do klína
A myslim jak jdeš ty
A jak?

Minulý týden, byl neskutečný.
V tom smyslu, že se něco začalo opravdicky dít.
Ze vzduchu chapadla, tmely osudu a dějin
Můj maličký život
Na vlně - té oně - mojí - a já dýchala.

Dýchám, otevřely se jakési brány.
Nebojím se.
Všechno je ve svobodě.
Pád vlasu
slovo
i smrt.

Můžeme, jsme schopni
všeho
i smrti.

Je mi lehce a stmeleně
tak nějak
zvláště, i proto, že lidi říkají, že jsem smutná - zatímco já
nejsem,
ba naopak - jsem.

Zítra, měl by se vrátit Ondřej z cest
až když se mu podívám do očí budu vědět co to znamená
a značí.
Te'D
je noc
a krajky myšlenek mne povedou domů, kde ulehnu až k ránu.

strašlive na tebe myslím,
objímám Tě a rozprávím
a Ty jsi v tom, strašlivě moc,
a snad i šťastná
jako já
rozkvetlý sad zdivočelé paměti.

viola

17. 4. 2007, San Francisco

Milá Violo,
cejtim z tvýho dopisu spoustu sebe. Vim, o čem píšeš, i když je to jen dotek letem tvejh
dnů. Já jsem teď v tak betonový skutečnosti, ale je to dobře, moc dlouhý let nad oceánem
to byl. Jak kus pocuchanýho papíru z pěkně rovně nalinkovaný čtvrtky, jenže ten kus může
uletět. A pak si letí a najednou mu dojde, odkud je. Když má štěstí, nedopadne na beton, ale
třeba někomu na ruku... Pád. Ale měkkej, jsem ráda, že jsem si zas nerozbila hubu a hlavně
– že jsem jí nerozbila nikomu jinýmu. No jo, ruka, do který jsem spadla, naštěstí to nebylo
srdce, je maniodepresivní a já jsem jak jeho slabší paralela. Je zvláštní najednou vidět „mý
výlety pryč“ jako příznak popsaný a prostudovaný diagnózy. Všechno tajemství je teď jak ve
skleněný lahvičce od léků, páchnoucí dezinfekcí. Ale já si to nenechám vzít, Violo, nenechám,

já věřím, jsem v tom, vidím tě tam na kopci Orlickejch hor s podzimním nebem nad zemí a žlutým vzduchem s parfémem sena, na horizontu jdeš, rovně, vidíš a mlčíš, jsi daleko, blízko. Já jen, teď musím zas pokročit o něco dál ve všednosti, musím konstruktivně zvednout nohu a pak tu druhou a jít. Bojím se ti to psát...nesnáším takovýhle maily, je to jak píchnout nožem do mýdlový bubliny.

Kdybys tu seděla vedle mě, v péřovce, večery tu jsou jak v zimě a netopí se, ubalily bysme si a zapálily a do rána. Je tu kolem mě bordel, špína, na zdi visí ruská mapa, nádobí je umytý, všichni jsou zalezlí ve svých pokojích. Mám dojem, že bych měla pomalu do svého dopisu zasunout titulky, ale pořád mám úplně prázdný košík, kterej jsem ti chtěla naplnit, ani ne tak barevným ovocem, spíš Šumavou, plnotučnou hořčicí, špekáčkem, frankovkou a třeba pečivkem ze straky a květem růžový třešně. Kurva ženská!

Myslim na tebe.

M.

12. 5. 2007, Praha

Mariko,

sneženko tuhých zim a girlando rostoucí z modré bezprostornosti,

Poslední dny spím šestnáct hodin, potím se,
nemůžu, nic moc, cejtím se blbě - ne-svá a nevím kudy kam.
uvnitř něco bolí a škrábe a stahuje,
hlava je
ale nevím nakolik vlastně pomáhá, všechno rozebere a otočí
a nenechá místa
pro let ptáka.

Predevčírem ten moment, kdy jsem seděla na schodech do sv. Ludmily,
bylo před půlnocí, zaklonila jsem hlavu, sebou tak vyčerpaná
a ve vzduchu byly tenouličinký vlákýnka. Snášely se z nebe a do protisvětla se leskly, bylo jich
plno mezi nebem a zemí
a já jsem byla. takhle,
tam a oni mezi, neviditelně souvislostí,
lana a žebříky našich bohů.
byli blízko.tu.

Budeš se asi smát,
ale já jsem fakt jak pes co si drží svůj ocas v tlamě
„velkej a vleklej svět“

Učit se bejt, žít dohromady, no spolu
a já chci bejt sama, najít to něco co ve mně volá a já nedoslýchává? bloudivá
a krutě nepokojná duše.

o to víc, čím víc se cítím osamělá a o co víc se cítí osaměle Ondřej.
běsi
ten pohled nesnesu, že se trápí, nemluví, já mluvím skoro pořád
strašlive hledám
nahlas
malé ucho asi mám
nebo nevím
chci moc pro tuto chvíli vzácnou
už tím, že jsme a můžeme být?

To, co jsi napsala je
prodejchaný naruby a ven,
koruna stromu v chodidlech
a prsty nohou v nebi

My máme doma štíra na parapetu. Štír královský,
po bývalém obyvateli, je už mrtvej
vzhledem k tomu, že to okno nejde zavřít, tak on tam hlídá,
ráno jde slunce a všechno probouzí,
a jeho čern se tam staví jako štít,
nepropustný klepeta.

přišla noc
v prudkém poryvu větru
přišla jako šála do ulice
a jako lampy do mojí hlavy.

brzy zavřu kavárnu,
vidím tě tam u stolu pod oknem,

Zdravím Tě Mariko,
viola

4. Manifesty

Martin Mareček ve své Dílně žádal každého, kdo se ocitl ve čtvrtém ročníku, o osobní manifest filmu. V této Dílně bylo hodně holek / matek. A tak všechny ženy, se kterými jsem vedla rozhovor (až na pedagožku Helenu Třeštíkovou a Terezu Bernátkovou, která manifest sepisuje právě tento rok), sepsaly svůj manifest filmu. Považuji to za důležitý dodatek k názorům a postojům, které zazněly v rozhovorech. Uveřejňuji i svůj manifest, v rozhovoru s Pavlou Sobotovou je o něm zmínka a navíc se domnívám, že s ostatními texty vytváří komunikující celek.

**SEDMERO
PŘIKÁZÁNÍ
ABY SE MI
ZE MNE
NEDĚLALO
ZLE**

Jediným obhájitelným důvodem
pro tvorbu filmu je potřeba
změny — pohybu.

Vidět to co jiní nevidí.

Aktivismus může být
záměrně skryt, ale musí být
přítomen.

Jasně odpovědi
znamenají špatný film.

Aktivně diváka donutit
přijít na svůj vlastní názor
(i nesouhlasný).

Klidně pro televizi,
ale s důvodem.

Překračovat svůj stín.

MANIFEST FILMU PAVLY SOBOTOVÉ

Film otevírá srdce, je bránou k vyššímu vědomí...

Film se dotýká těla, myslí, duše.

Cvičit své smysly, vidět filmem, slyšet filmem, ochutnat filmem, dotknout se filmem, ovonět filmem... dýchat skrze film... propojit a sjednotit v srdci... vydechnout a pustit... uchovat jen prožitek...

Rozpadnout se ve filmu a zase se složit. Nechat se prostoupit filmem.

Učit se vnímat všemi smysly uvnitř sebe i vně. Uvnitř procesu i mimo něj.

Film je iluze. Realita je iluze. Smát se iluzi a nechat ji žít. Smát se filmem.

Film je pohyb. V pohybu se nepohneš. Jediné co lze, je zastavit se. Zastavit se a pozorovat.

Film rotuje, otáčí se... jako ozubená kola času. Film je okamžik.

Film nemůžeš mít, můžeš ho jen porodit, vyplivnout ze sebe a pustit.

Film je bránou, membránou do jiných světů, a přece není dost barevný, aby popsal jejich zákoutí.

Film se proměňuje, jako se měníš ty.

Film je vše. Vše je filmem a přece není nic. :)))

Miluj film, filmem a rozpust' se.

MANIFEST FILMU APOLENY RYCHLÍKOVÉ

Ve své podstatě je manifest vyjádřením ideového postoje. Zhmotněním názorů, myšlenek, úvah a idejí, ideálů, vizí v jeden text. Zfyzikčení – zhmotnění duševního a mentálního rozložení jednotlivce nebo i celé skupiny. Toto je potřeba mít při jeho tvoření i následném čtení na paměti. A taky to, že zrovna tento manifest nevznikl s úmyslem něco měnit nebo dogmatizovat, ale pro vnitřní potřebu si utřídit... Osobně si myslím, že manifesty by měli psát úplně jiní lidé než já. Třeba ti, kteří nějakým způsobem, aspoň třeba částečně, došli k sebeutvrzení v rámci nějaké pozice, určitá část procesu myšlení a formování sama došla nějakého typu vrcholu a oni můžou něco z toho, co si myslí, říct s určitostí a odhodláním. Já sama sebe považuju, zvlášť v této době, za někoho, kdo si své názory neustále formuje – i v rámci působení a vzdělávání se v oblasti dokumentárního filmu – a hledá jazyk, kterým by je dokázal pojmenovat i obhájit. Dokonce se dá říct, že momentálně jsem ve stádiu, kdy psaní manifestů považuji za intelektuálštinu nejvyššího kalibru a jistou ztrátu času, přesto jsem se pokusila něco vypotit... ale vlastně nevím. Přihlásila jsem se na dokument, protože jsem chtěla skrz medium mně blízké – film – řešit otázky, které se mě dotýkají a pálí mě, a tím se jim pokusit vtisknout ještě nějaký další, protože audiovizuální, smysl a rozměr a třeba tím přispět k jejich (jakkoliv minimální) tematizaci ve veřejném prostoru. Jsem skoro přesvědčená, že každý ze scénářů, který jsem na FAMU kdy napsala, jsou manifestem hlubším a poctivějším, než tento... Přesto se tu nějak pokusím shrnout některé z úvah, ke kterým jsem během studia došla.

1. *Věř v pravdu!*

Co je dokumentární, mělo by být pravdivé.

Pravdou se stává i to, čemu uvěříme, pravda tedy nemusí nutně znamenat hledání principu objektivity, naopak, subjektivní pravda a názor do filmu vtělený jsou pro mě jeho nejautentičtějšími projevy – jako takové by měly být podstatou filmování, důvodem, proč opouštíme bezpečné vody prostředí mezi čtyřmi stěnami někde v našich domovech, kverulantské spekulování v hospodách u piva nebo intimní zákoutí našich vlastních snů a představ. Pravda a víra v ni a její sílu, integritu, jsou důvodem k prolomení do veřejného prostoru a zároveň jedinou opravdovou a absolutní ochranou, která je nám v rámci celého světa k dispozici.

2. *Neohýbej pravdu!*

Nikdy bychom ale pro film neměli pravdu přizpůsobovat jiné potřebě než je víra v to, že to, co dělám, dělám správně a s čistým svědomím. Manipulovat s ní s jinými úmysly znamená povyšovat sám sebe nad okolní svět.

Stejně, jako je nutné v pravdu věřit, je nutné si jí vážit.

3. *I ta nejosobnější věc je politická*

Všechno je ve své nejhlubší podstatě politikum. Fakt, že točíme filmy, že jsme se pro to rozhodli, je politikum. Tohle je třeba respektovat a nebát se to dát na odív, nebát se k nějakému typu politiky přihlásit, dokonce se nebát vlastní typ politiky vytvářet jak vlastním chováním, tak vlastní tvorbou.

4. Analyzuj!

Analýza je jednou z nejdůležitějších cest k výše zmiňované pravdě. Z mého hlediska je ideální, pokud se v ní bez sklonu k dojmologii podaří zobrazit určitý problém v jeho co nejširší perspektivě, což se samozřejmě dá udělat mnoha způsoby (třeba skrz jeden konkrétní příklad, na kterém se vyjeví něco obecného) a automaticky to neznamena, že by se filmem měly postihnout všechny příčiny a důsledky problému – to je kolikrát absolutně nemožné. Ale podlehnout dojmům a opomenout analýzu, to mi připadá jako zrada. Na nás samotných, na filmu, na divákovi.

5. Příběh a jeho podoby

V poslední době si na paměti chovám jeden citát, který je možná na první pohled banální, pro mě je ale ve své podstatě absolutní a směrodatný, dá se aplikovat na myšlení o filmu, i myšlení o životě. A zní:

„Zkušenost, jakou máme o našich životech zevnitř, příběh, který si vyprávíme o sobě samých, abychom si vyložili, co děláme, je lež. Pravda je spíš někde venku – v tom, co děláme.“
Slavoj Žižek

Tím se v podstatě vracím k prvnímu bodu. Chci, aby pravdou obsaženou v mém konání bylo, alespoň v téhle době – co bude jindy nevím, natáčení filmů, které budou pravdivé, analytické a politické. O jejich vizuální podobě nejsem toliko schopná plošně uvažovat. To, jestli se k analýze pravdy člověk dobere metodou cinema verité, experimentu, poetického filmu či audiovizuální eseje, to je otázka jiných typů konsekvencí. Každý příběh si žádá vlastní formu, která ho obejmě a sevře. Napomůže autorovi nejdříve a divákovi později pochopit, co se ve světě před námi – v nás odehrává, nebo představí jednu ze široké škály možností, jak se téhož světa chápat skrz filmové medium. Možná, že na tomto poli je narozdíl od pole příběhu vše dovoleno...

MANIFEST FILMU VIOLY JEŽKOVÉ

„manifest filmu“¹

potřebuji napsat: manifest mého přístupu k filmu.²

I. Dělat film je dělat si zjevení

Film jsou především lidé, kteří ho dělají. A pak jsou to „jejich“ filmy a „jejich“ filmová tvorba, realizace. Mám ráda filmy lidí, kteří pro to, aby (se) vyjádřili, potřebují být naprosto přesní. Mám ráda filmy, které se z toho důvodu nebojí koktat, cyklit, klopýtat, vracet se, pokračovat a vynalézat (pro sebe samého) nová zjevení. Zjevení cestou, která není předurčena ničím jiným než děláním filmu.

II. Film jako otevřený matrix (otevřená suma, sumírování si vztahů)

Kdyby film dělaly slepice, každé políčko by bylo žlutým a hustým, průhledným a hlenovitým zárodkem života. V tomto ohledu dělám film jako slepice dělá vejce. Co bylo dřív, je otázka vertikální montáže.

III. Stanovisko nebo názor redukuje dimenzi zkušenosti

Je třeba mít na paměti, že když dělám film, svět se mi teprve dává poznat. Jsem jako slepý savec, všechno, co natočím, je sáním z velikého zdroje. Je důležité chutnat a zakoušet, být si vědom svého sání a své slepoty. Ačkoliv se zabývám světem již stvořeným (viditelným i neviditelným), pro film, který vzniká, tento svět ještě neexistuje. Teprve přichází (Ad-ventus sum), přichází na svět skrze ty, kteří ho dělají.

III./ΑΩ/αω. Film ale zároveň vždycky už nějak existuje. Je odvozeninou, předpokladem, představou i artefaktem, vzpomínkou a ruinou, archeologií i vizí. A proto skutečně musí zůstat obrácen dovnitř žárem oslovení. Z filmu, který si představuju a který chci udělat, nesmí na konci zůstat nic menšího než moje modlitba.

rozšiřuje zorničky

Svět, který vstupuje do filmu, je celý vlhký a krabatý. Vyvržen z oceánu plodové vody na břeh. To je maxima každého záběru – náš pohled. Náš pohled, místo odkud a jak se díváme, je první kontakt s tímto světem. Milosrdenství zvukové stopy filmu je – latentně, nekonečné.

Čemu a jak jsme dali průchod?

V. Maxima každého záběru spočívá v autonomním působení mimozáběrových sil

Je každý záběr obrazem?³

VI. Prostředí obrazu

Obraz má rám a to je krásné nejenom proto, že můžu obraz mít, ale i proto, že můžu mluvit o tom, co se do rámu nevejde.

O světě, který není v hledáčku kamery, a přesto s tím, co obraz zobrazuje, hluboce souvisí. Tak nám obraz umožňuje se v každé volbě záběru vyznávat ze svých hříchů, kterými upřednostňujeme něco před něčím jiným a zpředmětňujeme něco, co je podstaty nepředemětné.

VII. Vyprávění začíná vždycky ze středu. Tímto středem je srdeční čakra.

Mým prvním divákem je vlastně mé Já, které považuji procesem filmu za „z oslovení odpovídající

1 pro sebe a pro Martina Marečka a jeho dílnu, dokumentaci přátelství, pilíře, pylová zrnka, spláchnutí, rýhu, okraj, prut, prostor a krev v hlavě.

2 Protože, co je flm? Film je i ne exponovaných svitek. A i ten lze promítnout. I v čirém proudění světla lze uvidět (obrazy) - mít projekci. Udělat si ji.

3 Mám to tak ráda.

a proto poučenější“. Mé Já je obohacené o proces tvorby v komunikaci s živou hmotou⁴, matricí nesmyslu vlastního počínání, ale též neredukovatelným setkáním s vlhkým a krabatým světem, který vstoupil do mého obrazu a začal mě hostit v blízkosti Poslední večeře.

Mám ráda filmy, které komunikují především ve vztahu s vibracemi vlastní zkušenosti s nově se rodícím světem (filmu) a až potom (teprve) myslí na diváky, tj. na to „jak **to** říct“.

VII./Ψ Jsou-li v mém filmu nasnímaní lidé, jsem nucena překonávat příšerný strach z odmítnutí a z toho, že jsem je zradila.

VIII. Film má začátek a konec

Film má začátek a konec a v tom jakoby se ničemu nepodobal. Je to jako by byl film krabičkou. A v ní můžu „něco (to) nějak (přesně tak) mít (říct)“, „něco (tohle) nějak (takhle) uložit (podívej)“, „něco (téma) nějak (vyprávět) udělat (jako já)“.

IX. Rys jako kdys

„Já mám oči jako já, já mám uši jako já, a já skáču jako já, já jsem celý jako já...“⁵

X. Z vody vytažený

Když je film udělaný, pošlu ho do světa a víc nic. Nejsem macecha. Pouštím chléb svůj po vodě.

Povedený film podněcuje hlad i sycení zároveň.

4 Živou hmotou sebe samé tváří tvář všemu co jsem natočila, jak obrazem tak zvukem.

5 Daisy Mrázková, Neplač muchomůrko “Rys jako kdys”.

MANIFEST FILMU MARIKY PECHÁČKOVÉ

Barvu musíš cítit fyzicky, jinak nic nenamaluješ.
Život musíš cítit fyzicky, jinak nic neprožiješ.

FYZICKÝ FILM!

Učitelka tance: „Představte si uprostřed těla kouli. Ona vydává impulsy k pohybu. Když pohybnete rukou, měl by to být prodloužený pohyb té koule. Rukou hýbe koule a ne ruka sama sebou. Jakýkoliv pohyb bez napojení na kouli je prázdný, bez kontextu a schopnosti trvání. Zvykněte si na tohle epicentrum.“

Film je vnitřní masáž, měl by hníst a tím rozprostírat dosud nepoznané nebo dávno zapomenuté danosti bytí. Film je obejmutí a náruč.

Indiáni říkají: „Když na někoho ukazuješ prstem, podívej se, kolik prstů na tvé ruce ukazuje na tebe.“ Kamera je ukazující ruka.

Film by mohl být dobrým komunikačním vodičem nového jazyka, nového světa, jestli se něco takového právě rodí.

V novém jazyce a novém světě jde mnohem více o vibrace a energie než o pojmy. Proto jsou atmosféra, naladění a vnitřní struktura filmu stejně důležité jako slova, která v něm padnou.

Mnohem důležitější než slova, která ve filmu (s)padnou, jsou slova, která v něm zaznějí. Největším nepřítelem svobody je ambice.

Je dobré rozlišovat vnitřní zář a vnější lesk. Vnitřní tmel a vnější sílu. (Starý svět.)

A k tomu paradox: malé děti nepoužívají pojem pravdy ani princip polarity. Neznají hodnocení, jen živou přítomnost. Film patří do téhle perspektivy fyzického bytí, které už neodděluje tělo a duši, dobro a zlo. (Nový svět.)

5. Závěr

Na začátku práce jsem si položila otázku:

Do jaké míry mé spolužačky a pedagožky ovlivňují staré vzorce chápání ženství? Šablony, které by se mohly zdát být přežité více než stoletým bojem za práva a rovné postavení žen, které ale, dle mého pozorování, pořád aktivně ovlivňují životy žen. A co je horší: ovlivňují je v rovině nevědomé, tím pádem i neuvědomělé.

Tímto směrem vedly mé dotazy. Vybrala jsem si záměrně právě tyto ženy, z důvodů popsávaných v úvodu textu a také pro moji zkušenost: strávila jsem s nimi u některých až deset let v těsném kontaktu, a proto jsem mohla nabýt jistoty, že právě tyto ženy dnešní svět intenzivně promýšlejí. Inspirovala mě jejich průraznost, neotřelost, svébytnost a sveřepost. Měla jsem pocit, že zrovna tyto bytosti nebudou žít v ničem, co je omezuje, a navíc budou cítit silnou touhu všechna svá osidla pojmenovat a tím je prokouknout. Nabyla jsem tím pádem dojmu, že jejich osobní boj s identitou ženy a všemi predispozicemi, které se k ní vážou, budou mít zobecnitelnou hodnotu. Že to bude politické.

Do jaké míry se celku textu podařilo odpovědět na vytyčené otázky si netroufám shrnovat a ztvrzovat. Vím jen, že jsem s dotazovanými ženami podnikla spíš více než méně hluboké a upřímné výpravy do jejich nitra, kde se základní dotaz tohoto textu minimálně zobrazoval, probíral, analyzoval, když ne definitivně zodpovídal.

Ani na závěr se tohoto shrnutí nedopustím. Vypadá to totiž, že je to s ním podobné jako s definicí ženství: interval, ve kterém se pojem „identita ženy“ pohybuje, začíná nulou a končí nekonečnem. (Ženství neexistuje versus žena je víc než muž). A stejně tak odpověď na otázku „Do jaké míry v hlavách a tělech dotazovaných žen přežívají staré modely vnímání feminity?“ můžeme říct „vůbec“ nebo „silně“ a obojí bude pravdou.

A tak tedy zůstávám u pohyblivé definice a u vnímání textu jako aktivního materiálu, nad kterým musí čtenář přemýšlet a tvořit své vlastní výstupy spíš než že by konzumoval fakta a danosti, ty pak zařadil do stejně nepohyblivých šablon a šuplíků v hlavě a jal se na jejich základě vytvářet vlastní názory na svět. Budiž život!

6. Seznam použitých zdrojů a literatury

LITERATURA

Hanáková, Petra – Heczková, Libuše – Kalivodová, Eva (eds.). *V bludném kruhu: Mateřství a vychovatelství jako paradoxy modernity*. Praha: Sociologické nakladatelství, 2006.

Kristeva, Julia. *Jazyk lásky: Eseje o sémiotice, psychoanalýze a mateřství*. Přeložil Josef Fulka. Praha: One Woman Press, 2004.

Lipovetsky, Gilles. *Třetí žena: Neměnnost a proměny ženství*. Přeložil Martin Pokorný. Praha: Prostor, 2007.

Pachmanová, Martina. *Zrození umělkyně z pěny limonády: Genderové kontexty české moderní teorie a kritiky umění*. Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2013.

Pachmanová, Martina (ed.). *Neviditelná žena: Antologie současného amerického myšlení o feminismu, dějinách a vizualitě*. Přeložily Martina Pachmanová a Lucie Vidmar. Praha: One Woman Press, 2002.

Souzenelle, Annick de. *Ženský pól bytí: Aneb tečka za Adamovým žebrem*. Přeložil Miloslav Šebela. Praha: Malvern, 2011.

Štefková, Zuzana. *Svědectví: Ženským hlasem*. Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2012.

Wrightová, Elizabeth. *Lacan a postfeminismus*. Přeložila Eva Vacková. Praha: Triton 2003

BAKALÁŘSKÉ A DIPLOMOVÉ PRÁCE:

Doležalová, Kateřina. *Mladé ženy v roli matky a studentky*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, Filosofická fakulta, Katedra psychologie, 2016.

Kyseláková, Lenka. *Konflikt rolí matky a studentky u studentek ZSF JU*. České Budějovice: Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, Zdravotně sociální fakulta, 2011.

Svatošová, Zuzana. *Gender v současném umění*. Praha: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, Katedra výtvarné výchovy, 2011.

WEBOVÝ PORTÁL:

MŠMT: Ministerstvo školství, mládeže a tělovýchovy: <http://109.238.209.120/vykonyVS.aspx>

www.zenyvumeni.cz:

Pachmanová, Martina. *Od diletantek k profesionálkám: Několik poznámek k dějinám ženského uměleckého vzdělání v Čechách*. www.zenyvumeni.cz, 2008

Pachmanová, Martina. *Mezi mizogynií a avantgardou: Žena jako umělkyně Hanse Hildebrandta*. www.zenyvumeni.cz, 2008

Pachmanová, Martina. *„Nechte si to, dědo, to jsou umělkyně!“: Moderní malířka v zrcadle meziválečného českého filmu*. www.zenyvumeni.cz, 2009

Orišková, Mária. *Akadémie a umelecké školy v perspektíve genderu: Umelecké vzdelávanie slovenských umelkyň v prvých dekádach 20. storočia*. www.zenyvumeni.cz

7. Přílohy

FILMOGRAFIE

TEREZA REICHOVÁ * 1981

Do vlastních rukou (2008)

Léčivo (2008) – FAMU

Zážitky na prodej (2008) – FAMU

KRUH – portrét demonstrace (2009) – FAMU

Zprávy (2009) – FAMU

Manuál na výrobu teroristy (2010) – FAMU

Razítko (2011) – FAMU

ProStory (2011) – ČT

Přizpůsobivá média (2012)

Stát proti všem (2012)

A kde nakupujete vy? (2013)

A kdo je tady flákač? (2014)

To za nás fakt nebylo (2014)

Terapie s Mírou (2015)

Manifest jiné práce (2016) – s Apolenou Rychlíkovou

Epidemi svobody (2017) – FAMU

PAVLA SOBOTOVÁ * 3. 6. 1990

Hovory o lásce (2012) – FAMU

Hovory o lásce dvě (2013) – FAMU

Portrét mého mrtvého otce (2013) – FAMU

Hovory o lásce tři (2014) – FAMU

Koupání novorozence (2015) – FAMU

Trojčediná (2017) – FAMU

HELENA TŘEŠTÍKOVÁ * 22. 6. 1949

(více než 70 filmů – viz www.csfd.cz/tvurce/15379-helena-trestikova)

TEREZA BERNÁTKOVÁ * 17. 2. 1986

Hvězda (2011)

Babičky (2011)

Barák (2013)

Několik vzájemně nesouvisejících pohledů (2013)

Inverze (2013)

Televizní oslava (2013)

Stát Knížák (2014)

Archeologie venkova (2015)

Techsquat (2015)

Jamalovy vlastní záběry z vězení (2016)

Archeologie venkova 2 (2017)

APOLENA RYCHLÍKOVÁ * 25.3.1989

Vajíčka (2010) – FAMU

POST - reportáž o poště v metaforách (2010) – FAMU

Identita na prodej (2011) – Intolerance, ČT

Hledání nového divadla ve vesmíru (2011) – autorský film k 9. ročníku divadelního festivalu Malá Inventura

Hájek na zámku, Petr v podzámčí (2011) – FAMU

Zlomvaz - Do útroby! (2012) – ČT

Hra o život (2012) – Intolerance, ČT

Padá vláda, něco si přej (2012) FAMU

RODINA - FAMU

Topoltrapa - díl z cyklu Expremiéři, ČT

Za Adolfa by žádní Morgošů neměli žádná práva (2013) - spolurežie s Martinou Malinovou, ČT

Neskloň se - Nedej se, ČT

Klinika města – Nedej, ČT

Venkov zvenku – Náš venkov, ČT

Přes to vlak nedeje - Nedej se, ČT

Chlad - díl z cyklu Intolerance, ČT

Bez zábran - díl z cyklu Intolerance, ČT

Hranice práce (2017) - díl z cyklu Český žurnál, ČT

VIOLA JEŽKOVÁ * 16. 10. 1979

Sedm uší zvířetníku (2007) společně s Ondřejem Vavrečkou

Růžová (2008) – FAMU

Kravín (2008) – FAMU

Nejenom na nohou, ale i na zadních (2009) – FAMU

Tělo mého těla (2012) – FAMU

Mentální troglodyt (2013) – FAMU

A pod maskou tma (2016)