

Továrna na panenky

Autorka Elfriede Jelinek (*1946) je původem Rakušanka, je nositelkou Nobelovy ceny za literaturu (2004) a Ceny Franze Kafky (2004). Svou první básnickou sbírku vydala v roce 1967, deset let před vydáním hry *Co se stalo, když Nora opustila manžela?*.¹

Ibsenův *Domeček pro panenky (Nora)* inspiroval nejednoho autora k napsání volného pokračování slavného díla. Elfriede Jelinek svou intertextuální hrou *Co se stalo, když Nora opustila manžela aneb Opory společnosti* navazuje autorka nejen na *Noru*, ale také na další dílo téhož autora. Spojitost mezi Ibsenovými *Oporami společnosti* a dílem E. Jelinek je ve hře přítomna v nečestné manipulaci s penězi a v sociálním řazení.² Autorka přesouvá postavu Nory, Helmera, paní Lindeové, Krogstaga i Nořinu služku do 20. let minulého století, do prostředí...jak začínající rozmach(y) nacismu, tak vyvrcholení první vlny feminismu. Otázka feminismu provází celou hru, v níž se také odráží i autorčino pojetí této ideologie a její názor, že feminismus musí být spjat s ekonomikami.

Nořina snaha o emancipaci vrcholí a Nora začíná pracovat v továrně mezi dělnicemi. Zatímco Nora mezi dělnicemi vyčnívá, jak už svým původem a chováním ovlivněným prostředím, ve kterém do teď žila, tak svými názory: Pro dělnice je (základní) povinností ženy postarat se o děti a manžela, proto *Noru* za to, že opustila potomky a svého chotě odsuzují:

Dělnice: „Práce ctí muže, dítě ctí matku.“³

Tento výrok jedné z dělnic představuje mužské pohlaví jako muže, ne jako otce, zatímco osoba ženského pohlaví je vnímána jen jako matka, ne jako žena. Podporuje interpretaci dělnic ženy jako matky pečovatelky. Rozdílu mezi *Norou* a dělnicemi si mimo jiné všímám v dialogu na konci kapitoly 2:

Dělnice: „Když se oddáš muži, je to vyvrcholení života, člověk si ale bohužel zvykne i na to.“

Nora: „Na stroj si nezvyknu nikdy.“

Dělnice: „Já jsem si na stroj také nikdy nezvykla.“

Nora: „Kromě toho si nikdy nezvyknu na to, že by žena měla mít jinou úroveň než muž.

Proti tomu bychom přece také měly bojovat!“

1 Horáčková, 2010, s. 10.

2 Stehlíková, 2006, s. 90.

3 Jelinek, 1994, s. 13.

Dělnice: „To je pro měšťáky.“⁴

Sama autorka považuje postavu Nory za zápornou, protože se stane komplicem muže. Místo toho, aby naplnila své touhy po emancipaci, nechá jejich dosažení promarnit.⁵ Fakt, že Nora se sebou nechává zacházet jako se zbožím a že setrvává ve vztahu s mužem, jenž oplývá šovinismem a netají se svým negativním postojem k ženám, posiluje autorčino pojetí této postavy.

Dělnice v celém dramatu nenesou jména, výjimkou je Eva. Naskytla se mi tu otázka, zda toto jméno neskrývá biblickou metaforu k první ženě v ráji, a tudíž Eva od Nory je první emancipovanou ženou v mikrosvětě dramatu. Stejně jako Evu z ráje, tuto Evu mění láska. Čtenář se může jen domnívat, zda by se Eva neproměnila ve vztahu v prototyp Nory, tak jak se tomu stalo v případě Kristíny.

Postavou, již autorka nepřevzala z Ibsenovy *Nory*, je konzul Weygang. Jde o...Výsoce postavený muž, jenž má další plány s textilkou, která zaměstnává Noru. Konzul si Nory všimne během... prohlídce továrny, a to právě na základě jejího vzhledu, postavy a smyslného tance tarantely – intertextualita. Nora se tak dostane do vztahu s mužem, jenž považuje ženy za zboží, za jistý kapitál, přičemž ovšem tvrdí, že (zatímco) kapitál neztratí na kráse, ženy ano.⁶ Časem si nárokuje ji celou včetně služeb, které mu (jako žena) může poskytnout. Stane se tak předmětem obchodu. A její pokus o emancipaci je přerušen a feministické názory a postoje, které se snažila budovat a dostávat do podvědomí ostatních kolegyně, mizí. Weygang později využije Noru, aby od ředitele banky Helmera zjistila citlivé informace, jež se banky a textilky týkají, pomocí jejího těla a krásy a Helmerově sexuálního fetišu, který je v rozporu s tím, jak postava celé dílo působí a tím je předmětem autorčiny satiry z patriarchální společnosti.

Autorka v průběhu celé hry využívá intertextualitu, upozorňuje na spojitosti Ibsenovy *Nory* a *Nory od Jelinek*. Nora se ocitla ve vztahu podobném tomu, ze kterého utekla. Stejně jako v Ibsenově dramatu je ve hře *Co se stalo, když...* hlavní hrdinka ozdobou vztahu, je brána stereotypně a sexisticky (u Helmera jako matka dětí, u Weyganga jako zboží a “kus masa”), oba partneři se jí snaží ovládat (Helmer, když ji zakazuje makronky, Weygang, když s ní manipuluje slíbením sňatku). Weygang volá Noru stejnými přezdívkami, jako ji volal Helmer.

4 Jelinek, 1994, s. 14-15.

5 Jelinek, 2011, s. 50.

6 Jelinek, 1994, s. 47.

Tedy navzdory skutečnosti, že Nora změnila partnera, se dynamika partnerského vztahu nezměnila a Nora se opětovně stala něčím majetkem, a ne soběstačnou lidskou bytostí

Zatímco Ibsen pojal Lindeovou jako nezávyslou ženu, která byla celý život odkázaná sama na sebe a svoje schopnosti, Jelinek se rozhodla vykreslit všechny ženské postavy svým způsobem jako slabé a neschopné žít bez muže. Ibsenova Lindeová je emancipovaná žena, která po smrti muže byla nucena žít sama s dětmi a shánět finanční prostředky na jejich výchovu, Lindeová (v intertextuální) hře **Jelinek** přejímá stereotypní úlohu ženy jako matky a pečovatelky. Je v jakémisi zvláštním partnerském vztahu s Helmerem, který funguje více méně jednostranně. Helmer v soužití setrvává kvůli pohodlnosti, Lindeová se postará o domácnost a děti i o jeho potřeby, sama se mění v panenku v jejím domečku, zaujala Nořinu roli, kterou nesla v Ibsenově hře. Lindeová shazuje Noru i její rozhodnutí opustit manžela. Z jejich úst padají stejné repliky, s kterými se setkáváme v *Domečku pro panenky*. Fakt, že Helmer byl schopný zlomit i tak silnou a emancipovanou ženskou postavu, jako je Kristína, jen podtrhuje jeho toxicitu a potřebu kontrolovat (někoho/ženu) a vlastnit.

Nora: „V normálním milostném životě je hodnota ženy určována její sexuální integritou a snižována každým přiblížením se charakteru děvky.“⁷

V pojetí zájmu dnešního feminismu, kdy lidstvo vybojovalo základní lidská práva i pro ženy, a proto ideologické snahy směřují hlavně (mimo jiné i) k vyřešení problému a pomoci obětem sexuálnímu obtěžování, násilí, stereotypům a genderovému, rasovému, třídnímu a dalšímu utlačování, by tento výrok byl diskutabilní. Současný feminismus propaguje vzájemný respekt, tudíž by člověk měl respektovat rozhodnutí jiného stát se „děvkou“. Nicméně v období, do kterého je drama situováno, feministické snahy směřovaly k získání volebního práva a práv žen celkově, proto některé z výroků Nory i jiných postav vyvolávají v dnešní době jinou reakci, než o jakou se autorka zřejmě snažila.

HORÁČKOVÁ, Alice. Co se stalo, když Nora opustila manžela aneb Opory společnosti. *Národní divadlo informační zpravodaj o repertoáru a životě ND*. Praha: Národní divadlo, 2010, (127)4, s. 10. ISSN 1212-1045.

JELINEK, Elfriede. *Co se stalo, když Nora opustila manžela aneb Opory společnosti*. Praha: DILIA, 1994. ISBN 80-203-0368-0.

JELINEK, Elfriede. *Písanie ako boj pohlaví (z psychoanalytického rozhovoru s Elfriede Jelinek)*. Přel. Jana Cviková. In *Aspekt*, 2011/2 (D(r)ámy).

⁷ Jelinek, 1994, s.19.

STEHLÍKOVÁ, Karolína, et al., 2006. *Ipsa ipsa Ibsen. Sborník ibsenovských studií.* Soběslav: Nakladatelství Elf, Daniela Mrázová, Na Pršíně 28/II, 392 01 Soběslav. ISBN 80-239-6129-2.