

Tak zase v tý špinavý Praze...

Pár stereotypů v Playgirls 1 a 2

Ivana Píptová

Filmové adaptace knih Vladimíra Párala *Playgirls 1 a 2* z roku 1995 lze zařadit do kategorie exploatačních filmů plných násilí, sexu a vzepjatých emocí. Režisér Vít Olmer v nich nabídl pohled na morálně nezakotvenou společnost s autoritářskými prvky, která si zakládá na majetku a bohatství jako zdrojích moci v kapitalistické společnosti. Ústředními postavami těchto filmů se stali úspěšní mužští podnikatelé bez skrupulí, zatímco ženy fungují pouze jako objekty, které se mají prosadit svoji fyzickou atraktivitou – vhodnou komoditou pro nové uspořádání společnosti.

V rámci filmu je žena hodnocena zvnějšku, kvalitou je fyzický vzhled téměř bez možnosti prosazení vlastní osobitosti. Muži definují pravidla světa a žena musí rozehrávat jejich touhu, stát se jakýmsi protagonistou jejich spektakulárnosti. Ženy zde

především touží po mužích a mimo erotiku jakoby neexistovaly: jejich „bytí pro pohled“ má za cíl vábit mužské hrdiny. Mezi ženami existuje pouze vzájemná řevnivost, ve filmu zdůrazňovaná sexistickými a fyzicky ponižujícími narážkami jako zastrkovadlo do pekla či tlustá bachyně, kterými se hrdinky filmu častují. Jediné, co tyto rysy dokáže potlačit, je vdavekchtivost. Ovšem obrazu musí vyhovovat i muž. Totiž ten, který by potlačil svoji sexualitu, třeba asketismem nebo celibátem, se stává pro ženu nebezpečným – ohrožuje její atraktivitu, a tím i smysl života.

Muži versus ženy

Děj obou filmů se přitom točí kolem Štěpánky Vranské a Áji Machkové, které spolu provozují erotický salon *Playgirls*. Ženské typy se ve filmu vyznačují konformitou vůči

preferovanému modelu ženství. Diskursivní svět Playgirls totiž dělí ženy podle tří funkcí – ženy vhodné k manželství, ženy vhodné k prostituci a ženy neatraktivní, které se nehodí k ničemu.

Ženu vhodnou k manželství představují ve filmech postavy Kláry a Lenky. Obě dvě jsou katoličky – nedokáží žít samy (jejich existence není bez muže úplná), vystupují submisivně a své partnery chtějí zachraňovat před špinavým světem. Smysl svého života vidí v péči o muže, o sobě samých uvažují jen zcela vágně.

Kláru zkušenost rozvodu dohnala až do psychiatrické léčebny a aby překonala samotu, která je v souladu s jejím vnitřním ustrojením „ženy-definované-partnerem“ ve svých dopadech na Klářinu duši ničivější než porušení katolických morálních hodnot, neváhá dát svůj byt k dispozici jako prostor pro erotický salon. Chápe, že to sice není „morální“, ale jako žena bez vlastní identity morální hledisko potlačí. Zamiluje se přitom do jednoho z návštěvníků salonu, zubního lékaře Daniela, který je v rámci jejího světa definován kladně, protože „byl v salonu poprvé“, je „mladý, čistý, rozvedený“, zdá se „solídní a vážný“. Slíbí mu, že bude „respektovat jeho pocity“. Protože je to žena k manželství vhodná, její sbližování s Danielem je dlouhodobé, zpočátku netělesného charakteru. Získává si jej na svou stranu nabídkou péče – připravuje mu snídaně, jak je dělávala jeho maminka, chce mu prát špinavé prádlo, protože „pro lékaře se nesluší, aby chodil se špinavým prádlem po ulici“ do čistírny oděvů. Žena k manželství vhodná je z definice skromná a má zálibu v přírodě.

Může sice vyvinout jistou iniciativu (Klára se objedná k Danielovi na zdravotní prohlídku), jinak však během setkání vystupuje zcela pasivně a čeká, až daný muž její existenci legitimizuje tím, že ji uzná za svoji partnerku. Když dosáhne svého cíle, tedy navázání dlouhodobého vztahu a početí dítěte, neváhá se odstěhovat na venkov, neboť „špinavá“ Praha nekonvenuje její duši a navíc touží, „aby dítě bylo zdravý.“

Také Lenka, bývalá programátorka a neúspěšná manekýnka, nachází svého vyvoleného v salonu. Jeho služby vyhledává masochistický Tobiáš. Lenka jej často pozoruje skrze polopropustné sklo a dospěje k názoru: „Panebože, dyť on je nemocnej. Nedalo by se to vyléčit něžností?“ Dá se proto dobrovolně na cestu kajícího ponížení, které má Tobiáše očistit, neboť pochopí, že „láska jako zaměstnání“ je „špinavá práce“. Sama stále věří „na něco opravdového a čistého“ a jako výraz svého pokání akceptuje i fakt Tobiášova masochistického založení a souhlasí, že ho bude bičovat. Ženy k manželství vhodné jsou tedy za svou submisivitu odměněny ziskem partnera a jejich další existence je pak definována čistě skrze něj.

Ženy vhodné k prostituci jsou bytosti živočišné, radostně či alespoň nerozporupně přijímající svoji prodejnost jako profesní volbu. Prototypy takových hrdinek jsou Ája, Eva a Štěpánka. Eva a Ája jsou v diskursivním světě Playgirls k prostituci jakoby stvořené. Raději klesnou profesně níž, než by si hledaly uplatnění jinde. K mužům přistupují bez iluzí a čistě utilitárně jako ke zdroji peněz. Sex mají rády, a muži je proto vyhledávají, nemohou si však najít dlouhodobého part-

A vy poznáte, která je coura a která na vdávání?



nera. Ženy této kategorie jsou totiž definovány především svým pohlavím, o muže se starají zejména po fyzické stránce.

Negativní deviací v rámci této kategorie jsou ženy Štěpánčina typu. Jsou sice svolné k prostituci a považují ji pro sebe za logickou životní volbu, mimo to však mají i vlastní ambice. V logice odpovědi na odvahu prosazovat vlastní tužby je však třeba ji potrestat rukou silnějšího muže, než je ona sama, a vykázat zpět do žádoucích mezí.

Ženy, které se nehodí pro svou neatraktivitu ani k manželství, ani k prostituci představují kategorii, kterou univerzálně pohrdají ostatní zástupci obou pohlaví. Ve filmu je zastupují bezejmenné nešťastnice, které se naprázdno účastní konkursů do salonu Playgirls, případně některé z návštěvnic salonu, které jsou donuceny za sex platit.

Uplatnění žen na trhu práce

Ženským hrdinkám filmu je prostituce vnucována jako logický kariéerní krok s tím,

že mimo ní je žádná jistota nečeká. Je pozoruhodné, že se tato až osudová cesta nabízí i pro ženy ambicióznější, které představují Ája a Štěpánka. Podnikavá Ája sice založí Zprostředkovatelskou agenturu a vymyslí samotný koncept Playgirls jako „elegantního salonu na nejvyšší úrovni“ a „super moderního sex institutu“, i tak však skončí jako řadová prostitutka. Štěpánka, kdysi zdravotní sestřička a později neplacená sekretářka, i po převzetí moci v salonu nadále působí jako domina. A to se snaží do podniku zavádět „moderní metody intenzifikace a informatiky“ (počítačová databáze klientů, vytvářená za pomoci Amigy 500; dotazníková šetření, která mají zajistit „superservis třetí generace“). Tuto „samozřejmost“ prostituce jenom podtrhuje Ájina představa, že by zaměstnankyněmi salonu neměly být „žádné vulgární děvky“, ale vdané, pracující ženy, které chtějí dětem koupit bundu či horské kolo, což také podniku dodá na „morálnosti“.

Ženy stojící mimo okruh prostituce lze ve filmech opět rozdělit do tří skupin – ty natolik nehezké, že prostitutkami být nemohou, ty, které k prostituci míří, a ty, které se jí vy-

hnou díky manželství (což ovšem možnost prostitute do budoucna zcela neuzavírá).

Ženy k prostituci mířící vyjadřují vágní představy o svém budoucím zaměstnání – chtějí být manekýnkami, hosteskami, modelkami, herečkami. Vesměs tedy opět hledají práci, kde budou ceněny pro svůj zjev. Není jim proto až tak zatěžko své dosavadní směřování zaměnit za práci v erotickém salonu. Pokud náhodou naleznou zaměstnání v jiném oboru, dostávají se stejně do role sexuálního objektu, který slouží k uspokojení mužského pohledu, a tak je v žádném případě nečeká rovné zacházení či důstojnost. Ája, Štěpánka či Eva vnímají prostituci jako samozřejmou a nejrychlejší cestu k penězům. Jak tvrdí Ája na začátku prvního dílu: „Je to práce jako každá jiná a samotná ženská se dneska v Praze musí zatraceně ohánět, když si chce dopřát trošičku toho kaviáru a kapku toho šampaňského. Tak holka, do toho!“ Své podnikání nazývá OOM (obchod ochotným masem) a o potenciálních zaměstnankyních mluví jako o „vytipovaných kusech“, „nepoužitelných kopytech“ či „řadových kurvách“...

Štěpánka si svou volbu povolání vysvětluje tím, že kvůli chudým rodičům nemohla studovat na vysoké škole. O sexu ale věděla „snad všechno a našla se v něm, tak proč se mu nevěnovat profesionálně?“ Když nastoupí do salonu Playgirls, připadá to Áje jedinec přirozené: „No co, kurva to je, ne?“

Pracovní zařazení žen tedy optikou obou filmů definuje především jejich zjev (zda jsou, či nejsou „sexy“ na to které povolání) a touha mužů (prostitutka X manželka X esteticky neuspokojivé ženy, stojící stranou). Ženy jsou zobrazeny jako podřízené mužům, přičemž i když dosáhnou ekonomické soběstačnosti a samy podnikají, chtějí hlavně vyhovět mužskému pohledu a touze. Jsou definovány svým pohlavím, tělesností a od toho se odvíjí jejich cena na pracovním trhu.

Muži oproti tomu mají rozhodující moc, často zastávají důležitá místa (právník, lékař), a i když se živí vlastním tělem, chápe se to jako jev dočasný a na autoritě jim to neubírá. Koneckonců Ája svůj salon otevře teprve tehdy, když najde inspiraci v brněnském podniku Moulin Rouge, který vede její



známý Břeťa, kreativní impuls tak musí přijít z mužské strany, ona jej pouze rozvíjí.

Co se týče mužské prostituce, divák je postupně seznámen s dvěma gigoly, kteří začnou pro salon Playgirls pracovat – Tomášem a Martinem. Štěpánka ho sice přijme s tím, že „býval docela výkonný samec“, a má se proto věnovat starším ženám, chová se však k němu s mnohem větší shovívavostí než k jeho kolegyním. Dovoluje mu na příklad stěžovat si na práci (namáhavá setkání se starší nymfomankou) a ještě mu zajišťuje pomocné sexuální hračky.

Martin se zase záhy stane Štěpánčiným objektem touhy. Obvykle racionální Štěpánka ho sice vnímá nejprve jen jako lákadlo („to by byla posila pro náš hřebčinec“), posléze mu však začne kupovat nákladné dárky, a dokonce mu navrhne, aby podnik vedl s ní: „Jak je pro tebe tahle práce potupná. Podnik potřebuje pořádnou mužskou ruku a pořádnou mužskou přece jseš.“ Protože však v diskursivním světě Playgirls nemůže žena Štěpánčina typu u mužů nikdy uspět, dává před ní Martin nejprve přednost Lence a na-

konec odchází s postarší klientkou, která ho může vydržovat.

Mužská prostituce tedy ve filmech není rovna prostituci ženské. Zatímco muži mají nárok na individualizovaný přístup a jejich stížnosti a přání jsou respektovány, ženy jsou vnímány kolektivně (Štěpánka Lence: „Tady jseš kurva jako každá jiná“) a téměř se jim nenabízí možnost najít si jiné uplatnění. Pro muže je prostituce ponižující a je třeba ji vyvažovat okázale machistickým chováním, ženám je naopak doporučovaná.

Společenská kritika, xenofobie

V obou dílech filmu se Vít Olmer pokusil také o jistou společenskou kritiku. Praha, do které se z Ameriky vrací Eva a Tomáš, je špinavým, rozkopaným městem, kde se potkávají žebráci, bezdomovci, podnikatelé v barevných sakách i turisté, zájímavější se o podivné suvenýry. Otevírají se nevěstince a soukromé detektivní agentury, děti myjí na křižovatkách okna aut, ženy objevují



Lehni, nastav a žádný vdávání!



erotické prádlo a šíří se technické novinky (vakuové pumpy či stolní počítače). Záměrně nadsazená je všudypřítomnost mobilů, včetně efektních modelů v kufříku.

Olmer také poukazuje na mnohé prvky, které byly v české kinematografii první poloviny 90. let opakovaně tematizovány – společnost hledající svou novou identitu, rozostření obecně přijímané představy o morálce, prolamování dosavadních tabu, nejasné hranice mezi vysokou a nízkou kul-

turou, otázka lustrací a restitucí, příchod východní spirituality a esoteriky vůbec, nástup nových ekonomických elit.

Zvláštní prostor pak dostávají ve filmu cizinci, kteří hledají v republice nové ekonomické příležitosti. Bez výjimky jde o podezřelá individua, kterými xenofobní Češi a Češky blazeovaně pohrdají. Ájin milenec Dietrich Beck, ženatý Němec, který do Čech jezdí za sexuálními službami a koupí nemovitostí, je charakterizován nesprávným používáním

češtiny, a to především v ženských koncovkách („Já nesnídala.“; „Poctivá německá businessman.“; „Dobré jitro, miláček.“; „Já dobše říkala?“), což Ája shrnuje: „Vakuovej aparát, orál, manuál hned po ránu a ještě abych ho učila česky!“ Němci obecně jsou viděni jako sexuchtiví boháči, které české ženy „logicky“ chtějí o peníze připravit. Ještě větší karikaturou cizince je Jugoslávec Achmed Pribič, agresivní a hypersexuální obchodník se zbraněmi, kterého navíc při vstupu na scénu charakterizuje kolovrátkový, balkánský hudební motiv. „Zábavnost“ této figurky má spočívat v neutuchající chuti na sex, verbálně vyjadřované v podivném panslovanském dialektu, v němž se najde místo i pro „kurňa šopa“, a mimořádné rozměry Achmedova mužství. Fakt, že jím (v kombinaci s agresivitou) způsobil zranění dvěma prostitutkám a později i Štěpánce, je ve filmu prezentováno jako veselá anekdota. Je pak ovšem na místě se ptát, zda to souvisí s pozicí obětí, kterým se celkově v Playgirls žádného soucitu či emocí vůbec nedostává, a tím, že jde o Štěpánku, která svými nevhodnými ambicemi trest vlastně „zasluhuje“. Můžeme tedy shrnout, že navzdory nejisté ekonomické situaci neztrácejí české hrdinky ničím neodůvodněný pocit superiority nad cizinci či menšinami.

Olmer se v rámci společenské kritiky tak spokojuje se zobrazením starých stereotypů a budováním těch nových, a zcela tak naplňuje pravidla exploatačního filmu. Dnešnímu divákovi jsou oba filmy zajímavým dokladem transformační povahy české společnosti devadesátých let 20. století. Nové etické modely a hodnotové systémy tehdy teprve krystalizovaly, což dokládá i účast zavedených herců. Dnes by pravděpodobně s přijetím podobných rolí váhali, zvláště v souvislosti s masivním rozšířením internetu, který již neumožňuje historické zapomnění a naopak důsledně nabízí k dohledání eroticky zabarvené materiály, a zároveň s méně tolerantním přístupem společnosti, která již ostřeji odlišuje vhodnost či nevhodnost uměleckých výkonů vzhledem k té které osobnosti.