

Fikcie maskulinity v románe Aliny Bronsky *Barbara neumiera*

<https://doi.org/10.34739/clit.2025.19.08>

Fictions of masculinity in Alina Bronsky's novel *Barbara isn't dying*

Abstract: The article focuses on Alina Bronsky's way of constructing and negotiating forms of gender-stereotyped masculinity in the novel *Barbara Isn't Dying* based on the central character of Walter. This perspective raises a set of interrelated questions: how such masculinity is delineated and codified in the text, how it manifests itself in particular situations and in various interactions with other characters, and how it evolves and undergoes transformation over the course of the narrative.

Keywords: masculinity, Alina Bronsky, *Barbara isn't dying*

Alina Bronsky (1978) je pseudonym nemecko-ruskej spisovateľky píšucej po nemecky. Debutovala románom *Črepinový park* (2008), ktorý vzbudil nielen pozornosť kritiky, ale aj čitateľov a bol ihneď nominovaný na viacero významných literárnych ocenení. Neskôr podľa neho vznikla divadelná hra a dočkal sa aj filmového spracovania. Druhý Bronskej román *Najostrejšie jedlá tatárskej kuchyne* (2010) sa dostal do širšieho výberu najprestížnejšej ceny po nemecky písanej literatúry – *Deutscher Buchpreis 2010*. Nasledovalo niekoľko kníh pre deti a mládež. O päť rokov neskôr sa do širšieho výberu spomínanej ceny dostal ďalší autorkin román – *Posledná láska baby Dune* (2015). O dva roky neskôr vydala A. Bronsky román *A ty si v tom tiež*, v roku 2019 *Vrkoč mojej starej matky* a v roku 2021 román *Barbara neumiera*. V roku 2024 vyšiel úspešný román *Ludolfovo číslo*.

V románe *Barbara neumiera* sa autorka po dlhých rokoch rozhodla zvoliť si za centrálnu postavu muža. V dovedajšej Bronskej tvorbe sa čitateľstvo stretávalo so silnými ženskými postavami starých matiek (Evdokija Anatoljeva v *Poslednej láske Baby dune*, Margarita Ivanovna vo *Vrkoči mojej starej mamy* či Rosalinda Kalganova v *Najostrejších jedlách tatárskej kuchyne*), ktoré sa dokázali napriek nanajvyš ťažkým životným

podmienkam so svojou situáciou popasovať. Keďže sa autorka vo svojom poslednom románe *Ludolfovo číslo* rozhodla opäť vrátiť k ženskej hrdinke (stará matka Moni Kosinsky), ostáva centrálna mužská postava v románe *Barbara neumiera* výnimkou.

Román *Barbara neumiera* zaznamenal čitateľský úspech, pretože zahrňa – ako všetky Bronskej romány – na pozadí zdanlivo jednoduchého príbehu viacero dôležitých spoločenských tém. Literárna kritika pozitívne hodnotí predovšetkým potenciál „knihy vcítiť sa do osudov ľudí, ktorých by sme pravdepodobne v reálnom živote nedokázali strpieť“¹, a tiež ľahké, hravé a miestami veľmi vtipné a súčasne ironické rozprávanie a uveriteľné stvárnenie postáv².

Dôchodca Walter Schmidt vedie prísne usporiadaný život, v ktorom sa jeho žena Barbara, s ktorou má dve dospelé deti, stará o domácnosť a kuchyňu. Jedného dňa Barbara nedokáže vstať z postele, čo ho úplne vyvedie z miery. Nemá žiadne skúsenosti s domácimi prácami, odrazu je odkázaný postarať sa sám o seba – musí zísť na nákup a navariť. Na novú situáciu reaguje najprv nechápavo a s hnevom, no postupne sa s ňou svojím spôsobom vysporadúva. Pri varení podľa starých Barbariných receptov objavuje manželkine stránky, ktoré si nikdy predtým nevšimol a začína ju vnímať ako samostatnú bytosť. Barbara však čoraz viac slabne a Walter sa krok po kroku mení z chladného, konzervatívneho, egoistického muža na človeka, ktorý je schopný uznať aj iných.

Román vďaka hlavnému protagonistovi Walterovi ponúka celé spektrum možností diskusie o stereotypných mužských postavách. Walter je mnohovrstvovou postavou, v ktorej sú hlboko zakorenené tradičné predstavy o maskulinite. Centrum štúdie tvorí otázka, ako autorka prostredníctvom postavy Waltera stvárňuje rodovo stereotypnú maskulinitu, ako je v texte charakterizovaná, ako sa v jednotlivých situáciách a rôznych interakciách s inými postavami prejavuje a ako sa v priebehu narácie vyvíja a mení. Maskulinitu v prípade našej štúdie chápeme ako sociálny konštrukt, ktorý vzniká v kultúre, a nie je nemenný. Detailnejšie ju možno definovať aj ako diskurzívny konštrukt alebo ako konfiguráciu sociálnych, historicky premenlivých kultúrnych praktík a obrazov³.

¹ www.fr.de/kultur/literatur/alina-bronsky-barbara-stirbt-nicht-der-alte-knacker-in-der-kueche-90997803.html [dátum prístupu: 20.12.2024].

² literaturkritik.de/bronsky-barbara-stirbt,28282.html [dátum prístupu: 20.12.2024].

³ Porovnaj napríklad P. Bourdieu, *Männliche*, Frankfurt am Main 2005.

Stereotyp a stereotypizácia

Používanie pojmu *stereotyp* sa po prvý raz objavuje u amerického novinára, filozofa a mediálneho kritika Waltera Lippmanna (1889-1974) v monografii *Verejná mienka* (1922)⁴. V nej rozoberá rolu stereotypu v modernej spoločnosti a zastáva pritom názor, že stereotypy, ktoré nazýva aj pseudosvetom, sú v zložitom svete nevyhnutné na to, aby sa v ňom ľudia orientovali a spoločnosť zostala súdržnou.

Slovník rodovej rovnosti dnes stereotypy definuje ako „ako pevné a vžité typy, predstavy alebo vzory, na ktoré sa človek odvoláva, aby ospravedlnil svoj pozitívny alebo negatívny predsudok“. V Petruskovom *Veľkom sociologickom slovníku* sa uvádza, že stereotypy môžeme tiež definovať ako zjednodušené a povrchné predstavy o určitých vlastnostiach jedinca, spoločenstva alebo celého etnika či národa (Petrušek 1996, 1229-1230).

Výskumom stereotypu sa zaoberá množstvo vedných disciplín, za všetky spomeňme sociológiu, filozofiu, psychológiu, literárnu vedu či antropológiu. V rámci výskumu stereotypov tvorí samostatnú oblasť skúmanie rodových stereotypov (gender studies). *Glosár rodovej terminológie* definuje rodové stereotypy ako „zjednodušené, nerealistické obrazy ‚mužskosti‘ a ‚ženskosti‘, idealizované a očakávané vzory, ktoré nás sprevádzajú vo všetkých oblastiach života. Svojou reprodukciou utvárajú zdanie prirodzenosti a samozrejmosti. Štruktúra rodových stereotypov je vytvorená ostrou bipolarizáciou vlastností charakterizujúcich ženskosť a mužskosť, ktoré majú ženy a muži stelesňovať“⁵.

Glosár opisuje aj ženskosť a mužskosť ako súbory sociálnych charakteristík, ktoré vypovedajú o tom, čo je to byť „ženou“ alebo „mužom“ v danom historickom a kultúrnom kontexte. Pojem toxická maskulinita predstavuje kultúrny ideál mužskosti, ktorý vzniká z rodových rolí. Zároveň ide o pojem, ktorý naznačuje agresivitu ako spôsob prezentácie vlastnej maskulinity a obhajuje podriadenosť žien. Jedným zo spôsobov, ako vnímanie rodu ovplyvňuje toxickú maskulinitu, sú spoločenské očakávania, ktorým muži čelia. Toxická maskulinita býva vo všeobecnosti spájaná aj s násilím, dominanciou, agresivitou, mizogýniou a homofóbiou⁶. Tento pojem⁷, prameniáci z tradičných obrazov o mužoch, zahŕňa

⁴ W. Lippmann, *Verějně mínění*, Praha 2015.

⁵ <http://glosar.aspekt.sk/default.aspx?ami=1&smi=1&vid=119> [dátum prístupu: 20.12.2024].

⁶ Porovnaj napríklad S. Tippe, *Toxische Männlichkeit. Erkennen, reflektieren, verändern*, Köln 2021.

⁷ Porovnaj napríklad R. Connell, *Der gemachte Mann: Konstruktion und Krise von Männlichkeiten*, Wiesbaden 2015.

teda škodlivé hodnoty a spôsoby správania, pričom pod škodlivým máme na mysli škodlivé spôsoby smerom k sebe, no zároveň aj k iným – k ženám, deťom, „inému“. Tieto spôsoby pramenia z tradičných obrazov o mužoch a patria k nim moc, kontrola (muž má byť silný, autoritatívny, dominantný) či potlačanie citov (smútku, zraniteľnosti), nezávislosť (neprijímať pomoc).

Rodové stereotypy sa rôznia nielen historicky v čase vývoja spoločnosti, ale i podľa rôznych kultúr na základe sociálnych, kultúrnych a náboženských vplyvov a tradícií. Väčšina z nás má pomerne pevne zakotvenú znalosť rodových stereotypov získanú už v detstve a takéto stereotypy sú spojené s kultúrnymi vplyvmi. Ak sa táto znalosť prenáša na ľudí, ide o stereotypizáciu, pričom je nutné dodať, že je to proces, ktorý zvyčajne prebieha automaticky a nevedome.

Inštitút rodovej rovnosti rodovú stereotypizáciu definuje ako „kontinuálne a procesuálne vytváranie pevných predstáv, ktoré majú pokračovať v neustálom vytváraní vopred prijatých očakávaní, aké by malo byť ‚typické‘ ženské a mužské sociálne správanie. Pojem rodová stereotypizácia presnejšie opisuje neustále vytváranie rigidných a nepodložených, údajne ‚skutočných‘, typov a predstáv ohľadom ženského a mužského sociálneho, kultúrneho a psychologického správania sa“⁸.

V krásnej literatúre sa so stereotypmi a stereotypizáciou mužských a ženských postáv stretávame odnepamäti. Gunda Windmüller v článku *Tak rozdielne sú v literatúre opisovaní muži a ženy* tvrdí, že „stereotypy v literatúre odrážajú, ako sa v priebehu storočí v kresťanskej Európe vyvíjali rodové roly“⁹. Zároveň môžu literárne texty tradičné vzory obhajovať či spochybňovať a tiež vedome či nevedome k stereotypizácii prispievať. Georg Mosse vo svojej práci *Obráz muža* predkladá myšlienku, že moderný ideál mužnosti sa vytvoril už koncom 18. storočia a charakterizuje našu kultúru dodnes, pričom G. Mosse píše o „maskulínnom stereotype“¹⁰, ktorý disponuje predovšetkým charakterovými vlastnosťami ako odvaha, sila vôle či sebakontrola. Literárne texty však ponúkajú aj inú možnosť – možno ich využiť na skúmanie stereotypov, ale tiež na skúmanie toho, ako tieto stereotypy prekonať.

⁸ www.gender.gov.sk/aktivity/temy/zakladne-pojmy/rodove-stereotypy/ [dátum prístupu: 20.12.2024].

⁹ www.zeit.de/zett/politik/2020-08/so-unterschiedlich-werden-frauen-und-maenner-in-romanen-beschrieben-literatur [dátum prístupu: 20.12.2024].

¹⁰ G.L. Mosse, *Das Bild des Mannes. Zur Konstruktion der modernen Mannlichkeit*, Frankfurt am Main 1997, p. 32.

„Tradičný“ muž Walter

Walter je sedemdesiatnik na dôchodku, bývalý opravár elektrospotrebičov a spolu s manželkou Barbarou žije v nemeckom malomeste. Vždy je konzervatívne oblečený, správa sa stroho a chladne. Emocionálne je nanajvýš uzavretý, vždy má ťažkosti ukázať pocity a k niekomu sa priblížiť. Zároveň prejavuje neustálu potrebu mať všetko pod kontrolou. Už od prvých stránok útleho románu pôsobí ako typický predstaviteľ konzervatívneho patriarchu povojnového obdobia. Aj keď sa román odohráva v súčasnosti, Walter ostáva typickým predstaviteľom po/vojnovej generácie, v rámci ktorej bola nemecká spoločnosť výrazne formovaná patriarchálnymi štruktúrami, ustálenými rodovými rolami a konzervatívnosťou. Muž bol vnímaný ako živiteľ rodiny, pričom mal rodinu pod kontrolou, a žena bola zodpovedná za domácnosť a výchovu detí. Podobné je aj Walterovo myslenie a konanie. Celý život žije v tradičnom manželstve, v ktorom Barbara vykonáva „neviditeľnú“ prácu v domácnosti, vychováva syna a dcéru a o všetko sa stará. On sa ako živiteľ rodiny sústreďuje len na vykonávanie povolania. Mimo pracovného života je však úplne závislý od manželky bez toho, aby si to vôbec uvedomoval.

Počas čítania sa dozvedáme viac aj o Walterovom detstve. Vyrastal v konzervatívnej nemeckej rodine, ktorú charakterizovala disciplína a poriadok, emočný chlad a autorita. Od detstva musel potláčať pocity a dodržiavať pravidlá. Walter si berie Barbaru ako veľmi mladú, pretože otehotnie: „Bláznivo zamilovaný určite nebol, ale vedel, ako sa preberá zodpovednosť, aj keď sa mu nechcelo“¹¹. Svoje pocity opisuje takto: „Musel som si ju vziať, lebo dieťa bolo na ceste, napísal pán Schmidt. Nevie, či by som si ju inak vzal, nebola moja prvá voľba“¹². Jeho matka navyše so sobášom nesúhlasí: „Jeho matka bola nahnevaná, opakovala, že umrie hladom, a o Barbare narozprávala aj iné škaredé veci. Bolelo ho, že sobáš vnímala ako zradu všetkého, čo tvorilo rodinu“¹³.

Barbara predstavuje spolu s Walterom centrálnu postavu deja, no na rozdiel od Waltera, ktorý je jeho „motorom“, sa stáva takpovediac prítomnou neprítomnou postavou, pretože sa napriek prítomnosti aktívne takmer nezúčastňuje deja. Jej prítomnosť má však rozhodujúci význam – je katalyzátorom Walterovho vývoja.

¹¹ B. Bronsky, *Barbara neumiera*, Bratislava 2023, s. 62.

¹² *Ibidem*, s. 156.

¹³ *Ibidem*, s. 42.

Autorka v románe prostredníctvom Waltera niekoľkokrát naznačuje Barbarin pôvod, vďaka ktorému je Barbara „cudzía“ a Waltera si preň utvrdzuje svoju dominanciu. Tento náznak prebieha na viacerých úrovniach:

1) na úrovni jazyka – Walter pohrdavo hovorí o Barbarinom jazyku a pôvode a zdôrazňuje, že na tom, že Barbara už takmer žiadny prízvuk nemá, nesie zásluhy hlavne on:

„Tvoj [prízvuk] nie je taký hrozný. Ani ho nepočuť. Predstav si, že by som nebol na teba taký prísny, kde by sme teraz boli? [...] Boli by sme Rusi, Barbara. A naše deti by boli Rusi. Mohla by si si na čelo prilepiť nemecký pas – nepomohlo by to. [...] [A]ko si ju v prvých rokoch vypiplal a učil sa s ňou jazyk, aby k nej boli milí aj ostatní. Bez dobrej nemčiny bol človek stratený. Bola vzorná študentka, dokonca raz tvrdila, že on zle používa výrazy, pretože nečítal toľko čo ona. Chcela sa s ním vtedy hádať o správnej nemčine. Ona. S ním“¹⁴.

Pre Waltera je jeho „nemeckosť“ vždy lepšia ako Barbarin pôvod, a to i napriek tomu, že on sám nie je „nemecký Nemeč“. Text dáva tušiť, že patrí k ruským Nemcom, ktorí sa ku koncu 2. svetovej vojny vracali do nemeckého priestoru a tiež patrili ku skupine s prívlastkami ako „iní“ alebo „cudzí“: *„Práve sme ušli pred Rusmi a, buďme úprimní, Barbara bola jedna z nich“¹⁵; „[S]ami sme prisťahovalci, len pomaly sme sa tu uchytili“¹⁶.* Waltera dokonca Barbarina ruská kamarátka Lydia považuje vďaka drobnému prízvuku za jedného z nich, čo ho uráža: *„Aj vy ste jeden z nás!“ vyhlásila Lydia, akoby to bola dobrá správa, ale razantne jej oponoval. „Ale veď to počujem na vašom prízvuku!“ trvala na svojom. Okamžite mu bola nesympatická“¹⁷.*

2) na úrovni jedla – Walter sa s dešpektom vyjadruje aj o ruskej kuchyni: *„U vás nebolo nič ako u normálnych ľudí“¹⁸; „Staré recepty odtiaľ.“ Spamätal sa a nenapľul na zem“¹⁹.* Možnosť variť ruské jedla odmieta takto: *„Je nepotrebné niečo také variť, keď človek žije tu. Veď normálneho nemeckého jedla je dostatok“²⁰.* Barbarinu inakosť Walter pohrdavo verbalizuje aj prostredníctvom jej porovnávaní s tamojšími

¹⁴ *Ibidem*, s. 21-22.

¹⁵ *Ibidem*, s. 181.

¹⁶ *Ibidem*, s. 156.

¹⁷ *Ibidem*, s. 81.

¹⁸ *Ibidem*, s. 39.

¹⁹ *Ibidem*, s. 50.

²⁰ *Ibidem*.

ženami: „Všetky ostatné ženy napokon svojich mužov nejako dokázali nachovať“²¹.

3) na úrovni domácnosti – Walter upozorňuje, že za nedostatčnú čistotu v dome môže Barbarin ruský pôvod a za zdokonalenie sa v domácich prácach nesie zodpovednosť iba on: „Bol čistotný muž. Na začiatku manželstva Barbare nič neprepáčil. Bola dosť neporiadna, muselo to súvisieť s jej pôvodom. Upozornil ju na každú omrvinku, každý fliachik. Medzitým bola čistotnejšia ako on. Pripisoval sebe, že sa z nej stala perfektná gazdiná“.²²

Barbarina „inakosť“ sa zdá byť pre román dôležitá, pretože poskytla Walterovi pôdu pre ešte väčšiu dominanciu v manželstve. Jeho opovržlivé poznámky naopak spôsobili u Barbary izoláciu a nepochopenie v manželstve. Barbara je počas celého manželstva neviditeľná, rovnako ako neviditeľný je aj jej pôvod, Walter akúkoľvek inú kultúrnu identitu odmieta či ignoruje, rovnako ako sa odmieta podieľať na Barbarinom vnútornom živote. Barbarinu snahu presadiť sa trestá zvýšením hlasu a prísnosťou: „Občas však musel byť prísnejší a zvýšiť hlas – mala bláznivé nápady, chcela ísť pracovať alebo nechcela deti učiť nemeckú abecedu“²³. So svojim konaním je spokojný a vystatuje sa, že nepotrebuje použiť násilie: „Skutočne ju nikdy neudrel, ani krehkú, ako sa mu na začiatku zdala, a ani neskôr, keď pribrala niekoľko kíľ“²⁴. No Barbara má z Waltera strach aj počas choroby, počas ktorej sa Walter mení, keď sa ju snaží pohľadiť a spochybní vlastnú istotu o domácim násilí: „... vystrel ruku a palcom jej prešiel po lícnej kosti. To, že sa pri tom Barbara strhla, ho zranilo. Nikdy ju nebil. Alebo zabudol medzitým aj na to? Nie, tým si bol istý“²⁵.

Prečo Barbara nevstala?

A. Bronsky sa rozhodla vyrozprávať Walterov príbeh od zásadnej udalosti v jeho živote. Po nej sa dozvedáme aj o udalostiach z minulosti, pričom daná udalosť a jej následky pretrvávajú. Ide teda o analeptické rozprávanie, v ktorom autorka predkladá čitateľstvu informácie o minulosti postáv, o minulých udalostiach²⁶. Autorka volí teda naratívny postup,

²¹ *Ibidem*, s. 42.

²² *Ibidem*, s. 137.

²³ *Ibidem*, s. 63.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ *Ibidem*, s. 132.

²⁶ Porovnaj napríklad S. Rimmon-Kennanová, *Poetika vyprávění*, Brno 2001. s. 54.

pri ktorom jednotlivé udalosti po sebe chronologicky nasledujú, ale bývajú účelovo prerušované scénami, v ktorým sa čas príbehu vracia do minulosti.

A. Bronsky sa rozhodla odhaliť zásadný okamih Walterovho života hneď v úvode románu: „*Keď sa pán Schmidt v piatok ráno zobudil a chýbala mu vôňa kávy, najprv mu napadlo, že Barbara v spánku umrela*“²⁷. Táto udalosť predstavuje súčasne rozhodujúci medzník vo Walterovom živote i v jeho správaní. Keďže Barbara nečakane ochorie a nevstane z postele, aby tak, ako každý deň, pripravila Walterovi raňajky a kávu, Walter sa ocitne pred výzvou vykonávať domáce práce. Recenzent románu Dietmar Jacobsen²⁸ vníma Waltera ako typ človeka, ktorý aj v súčasnej modernej dobe ešte vôbec nevymrel – ako pašu, ktorý zanedbáva domácnosť a výchovu detí. To napríklad dosvedčuje aj Walterov výrok: „*Zdráhal sa ísť s deťmi na ihrisko. To je ženská záležitosť, uravieval*“²⁹. V priebehu čítania sa dozvedáme nielen o tom, čo sa deje *in medias res* – ako sa Walter zhostuje domácich prác –, ale aj o jeho živote predtým.

Pred Barbariným ochorením možno Waltera vnímať ako typického zástupcu stereotypného obrazu muža z viacerých perspektív:

1) Walter sa k Barbare správa paternalisticky – to znamená, že zo svojej perspektívy sa domnieva, že vie, aká má byť žena a čo je pre ňu dobré. Napríklad v úvode Barbarinej choroby je to odmietanie návštevy lekára a ustavičné nútenie Barbary do jedla: „*Musíš niečo zjesť*“³⁰; „*Aj ty musíš jesť, Barbara*“³¹; „*Musíš predsa niečo zjesť*“³²; „*Musíš niečo zjesť*“³³. Aj tento prístup (*musíš*) Walterovi umožňuje v manželstve dominovať a vyplýva z jeho konzervatívneho vnímania sveta, tradičného delenia rolí a rozhodovania o Barbarinej každodennosti, a to bez ohľadu na ňu. Podobne paternalisticky možno vnímať aj Walterovu neschopnosť a chýbajúcu empatiu rozpoznať Barbarine potreby, čo je evidentné aj hneď v úvode knihy, pri uznaní toho, že Barbara je skutočne chorá: „*Išiel do spálne a natiahol sa vedľa Barbary – tá sa teda má, tretí deň vylihuje*“³⁴.

²⁷ B. Bronsky, *op. cit.*, s. 7.

²⁸ <https://literaturkritik.de/bronsky-barbara-stirbt,28282.html> [dátum prístupu: 20.12.2024].

²⁹ B. Bronsky, *op. cit.*, s. 180.

³⁰ *Ibidem*, s. 12.

³¹ *Ibidem*, s. 13.

³² *Ibidem*, s. 25.

³³ *Ibidem*, s. 31.

³⁴ *Ibidem*, s. 30.

2) Potreba kontroly nielen pred, ale dokonca aj po Barbarinej chorobe – po Barbarinom kolapse je Walter odrazu nútený prevziať domácnosť, nie však s očakávaným partnerským pochopením, pretože domácnosť je samozrejماً „ženská práca“, ale s odporom a bez akceptácie Barbariných želaní. 3) Walterova identita je podmienená autoritatívnym a dištancovaným spôsobom, a to predovšetkým jeho rolou manžela, ktorý sa prejavuje neschopnosťou prejaviť emócie dokonca aj počas Barbarinej choroby. Walter manželke dokonca negratuluje ani keď má narodeniny, počas manželstva jej zagrataloval iba raz a daroval jej dar, ktorý slúžil všetkým: „*Na zlatú svadbu jej daroval novú kuchyňu, zozbieraný darček za všetky ostatné výročia a narodeniny, keď jej nedaroval nič, a tiež darček do budúcnosti, keď jej tiež nič nepodaruje*“³⁵.

Centrálnou scénou, ktorá ukazuje príklad Walterovej závislosti na tradičných rodových rolách, je jeho prvý pokus urobiť si kávu, pretože Barbara nie je schopná vstať z postele: „*Chvíľu som stál na chodbe a čakal, že ma zavolá. Že mi povie, čo mám robiť. Ale ostalo ticho. [...] Mohol by zatelefonovať Karin a opýtať sa jej, ako sa robí káva. Ako žena také niečo musí vedieť*“³⁶. Táto scéna je príznačná pre Walterovu závislosť na manželke, bez ktorej si ani nedokáže pripraviť kávu, čo odráža tradičnú predstavu o tom, že muži sú v domácnosti pasívni. Walterov hnev na to, že Barbara ochorela, a váhanie prevziať za domácnosť zodpovednosť, sú typickými príkladmi toxického vzorca – Walter sa nikdy nenaučil samostatne viesť domácnosť, rovnako ako sa nikdy nenaučil vysporiadať sa s vlastnými citovými potrebami. A. Bronsky tak ironicky poukazuje na mužskú emočnú bezmocnosť a závislosť na ženskej starostlivosti. Scéna s kávou je zároveň kľúčovou scénou smerujúcou k Walterovej transformácii a zbavovaniu sa rodových stereotypov.

Obraz muža, akým Walter je, však v priebehu deja autorka spochybňuje a Walter prechádza vývojom. Počiatočný odmietavý postoj postupne slabne a Walter sa otvára zmenám a začína chápať, že Barbaru nielen potrebuje, ale aj miluje – aj keď uzavretým spôsobom. Zároveň si s postupným učením sa domácich prác – tým, čo pre neho Barbara robila vždy – uvedomuje, ako veľmi je od nej závislý. Aj keď je Walter stále emocionálne uzavretý, dokáže ku koncu románu prejaviť Barbare náklonnosť malými gestami. Jeho vývoj ukazuje, že aj uväznenie v starých

³⁵ *Ibidem*, s. 8.

³⁶ *Ibidem*, s. 9.

vzorcoch je možné zmeniť. Tak dochádza v priebehu románu k dekonštrukcii obrazu muža, ktorý sa musí vymaniť zo svojej starej roly, aby bol schopný konať. A. Bronsky skúmala rodové obrazy a predstavy o maskulinite prostredníctvom humoru a irónie a ukázala, že staré obrazy stroskotávajú na tom, že Walter sa stereotypu vzdialil a bol schopný stať sa ľudskejším. Na to, aby prežil, bolo potrebné vymaniť sa zo stereotypov.

Walter a inakosť

Muž sa podľa Elisabeth Badinter od počiatku patriarchátu definoval ako výsadná bytosť a „*považoval sa za silnejšieho, umnejšieho, smelšieho, zodpovednejšieho, tvorivejšieho a rozumnejšieho. To navyše odôvodňovalo jeho hierarchický pomer k ženám...*“³⁷. E. Badinter v nadväznosti na heteronormatívne požiadavky na mužskú identitu upozorňuje aj na homofóbiu, ktorá sa v užšom zmysle prejavuje aj úzkosťou z odhalenia zženštilosti u mužov. Waltera akákoľvek zženštilosť odpudzuje. Synov precitlivený, „dievčenský“ temperament pripisuje Barbare: „... *precitlivený temperament však mohol pochádzať iba od matky*“³⁸. Aj keď sa Walter pri varení zašpiní, odmieta si dať zásteru: „*Prečo si nedáš zásteru?*“ „*Aby som vyzeral ako ženská?*“³⁹. Walterov syn Sebastian si zásteru okolo pása uviaže bez problémov a pustí sa do upratovania kuchyne: „*Sebastian si opásal Barbarinu zásteru [...] a začal ukladať riad do umývačky*“.⁴⁰ Sebastian tak predstavuje zaujímavý protipól. Zatiaľ čo Walter stelesňuje klasický, konzervatívny obraz muža, Sebastian je omnoho modernejší a nezaťažený stereotypmi. Ich vzťah možno vnímať aj ako diskusiu o rôznych generáciách či generačnom konflikte. Sebastian je rozvedený, má syna s manželkou tmavšej pleti, ktorého ma v striedavej starostlivosti. Walter vníma Sebastianov rozvod ako známku slabosti a neschopnosti udržať rodinu pokope. Walterovo dlhoročné, v jeho očiach bezproblémové manželstvo je tak v kontraste so synovým stroskotaním. Sebastian zase vníma otca ako emočne uzatvoreného. Walter je predstaviteľ konzervatívnej generácie, v ktorej vládli jasne stanovené rodové roly. Je pre neho samozrejmé, že žena vedie domácnosť a stará sa o hegemonického muža. Emočná blízkosť a staros-

³⁷ E. Badinter, *XY: o mužské identitě*, Praha 2005, s. 13.

³⁸ B. Bronsky, *op. cit.*, s. 47.

³⁹ *Ibidem*, s. 61.

⁴⁰ *Ibidem*, s. 46.

tivosť je úlohou ženy, muž je racionálny, sebestačný – hoci je sebestačnosť iba ilúziou a navyše Barbara „*nikdy neodporovala*“⁴¹ a „*nikdy sa neurazila*“⁴². Sebastian stelesňuje „nového muža“ – prejavuje sa veľkou emočnou kompetentnosťou a je pripravený prebrať zodpovednosť nielen v domácnosti, ale aj v starostlivosti o iných a stavať sa k problémom aktívne.

Walterovo netolerovanie inakosti sa prejavuje vo vzťahu k Sebastianovej manželke inej pleti. Od počiatku ich vzťahu so Sebastianom ju nikdy neoslovuje menom: „*Tvoja... doma tiež neupratuje?*“⁴³ Je presvedčený „*že s tými dvoma to nebude dobré*“⁴⁴. Myslí si, že jeho vnuk Henry, ktorého nazýva „*čokoládový chlapec, ktorý by mohol byť vyobrazený na škatuľke kakaá*“⁴⁵, nemôže byť ich a s takou farbou pleti musí mať bezpodmienečne v škole problémy: „*Posmievať sa ti v škole často?*“⁴⁶.

Generačný konflikt, ako aj konflikt rodových rolí, sa prejavuje aj v predstavách o mužskosti. Walter vidí syna sčasti ako ohrozenie, pretože sa vymyká tradičným normám, ktoré Waltera stále charakterizujú. A. Bronsky využila dvoch odlišných mužov (otca a syna) a ich vzťah na poukázanie prekonania starých stereotypov tým, že ponúkla syna ako alternatívu, ktorú necharakterizuje dominancia či emočný chlad.

Walterova homofóbia sa prejavuje aj v ignorovaní dcérinej sexuálnej orientácie. Napriek tomu, že Karin už celé roky žije s Mai, s ktorou chodíeva domov aj na pravidelné návštevy, Walter ju nazýva Karininou najlepšou kamarátkou: „*[D]céra Karin a jej najlepšia priateľka Mai*“⁴⁷. Walter rovnako nedokáže akceptovať inakosť vonkajšieho vzhľadu, čo dokazuje poznámka predavačke s modrými vlasmi: „*Čo sa ti stalo s vlasmi? [...] Žiadny človek nemá modré vlasy. [...] Ľudia si budú myslieť, že si narušená*“⁴⁸. Kritika vizáže sa dotýka aj mužského pohlavia, keď hodnotí vizáž kamaráta Petra: „*Vlasy mal [...] podľa poslednej módy sčesané bokom cez plešinu*“⁴⁹; „*... vlasy nagelované cez plešinu sa mu leskli*“⁵⁰. Podobne kritizuje aj rodinného lekára Maschkeho: „*Dlhé riedke vlasy si česal krížom cez plešinu a pán Schmidt ho podozrieval, že si ich*

⁴¹ *Ibidem*, s. 72.

⁴² *Ibidem*, s. 84.

⁴³ *Ibidem*, s. 47.

⁴⁴ *Ibidem*, s. 66.

⁴⁵ *Ibidem*, s. 106.

⁴⁶ *Ibidem*, s. 107.

⁴⁷ *Ibidem*, s. 8.

⁴⁸ *Ibidem*, s. 94.

⁴⁹ *Ibidem*, s. 82.

⁵⁰ *Ibidem*, s. 97.

*dokonca farbí, lebo ich lesk nebol v žiadnom prípade prirodzeného pôvodu*⁵¹. Plešina je pre Waltera záležitosťou zlých génov: „Pán Schmidt, hoci sa nepočítal medzi márnivcov, si zakaždým so zadosťučinením pomyslel na svoje husté vlasy, ktoré dvakrát denne videl v kúpeľňovom zrkadle pri umývaní zubov. Vlasy a zuby, tie mu nikto nemohol vziať. Takto sa dajú rozpoznať kvalitné gény“⁵².

Boršč a Artur ako zmierenie

Literárne postavy sú koncipované rôzne, pričom môžu mať „plochý“ (máme k dispozícii jednu alebo málo informácií o charaktere postavy) alebo „komplexný“ (množstvo informácií) charakter, môžu byť statické alebo dynamické, podľa toho, ako veľmi sa ich charakteristické znaky v priebehu rozprávania menia⁵³. Správanie postáv si môžeme vysvetliť ako pôsobenie určitých dispozícií postavy.

Tým, že autorka uviedla zásadný zlomový bod románu hneď v úvode, upriamila pozornosť na motiváciu hlavnej postavy a vývoj jej charakteru a psychologické procesy s ním spojené. Táto autorská stratégia nám povolila omnoho hlbší náhľad do postavy.

Walter, stelesňujúci v minulosti a aj v úvode Barbarinej choroby rodovými stereotypmi zaťaženého muža, prechádza počas rozprávania postupnou premenou. Tá z neho spraví človeka, ktorý sa dokáže vcítiť do situácie a prijať zodpovednosť. Premena však neprebíha rýchlo, ale veľmi pomaly a nechotne – čo je tiež typickým znakom postáv, ktoré bojujú so svojou vlastnou strnulosťou. Walter bol v úvode románu konzervatívnym, patriarchálnym, na tradíciách a rodových rolách lipnúcim mužom, bol personifikáciou toxickéj maskulinity. Zároveň bol emocionálne uzavretý a v každodennosti bezmocný muž, ktorý sa vďaka Barbarinmu ochoreniu mení tým, že je nútený postarať sa o domácnosť. Postupne si uvedomuje, že Barbara mu chýba aj inak ako žena v domácnosti. Nemá však žiadny emocionálny jazyk, a preto nedokáže vyjadriť svoje pocity (počiatočný hnev, odmietanie, neskôr strach, osamelosť, opustenosť), využíva iné formy priblíženia sa. Sú to neustále sa zlepšujúce pokusy variť, ktoré vyústia do uvarenia jedla, ktoré si Barbara želá – boršču, ktorý možno

⁵¹ *Ibidem*, s. 36.

⁵² *Ibidem*, s. 82.

⁵³ Porovnaj napríklad F. Jannidis, *Figur und Person. Beitrag zu einer historischen Narratologie*, Berlin 2004 alebo M. Martinez: *Einführung in die Erzähltheorie*, München 1999.

vnímať v osobnej, ale tiež metaforickej rovine ako formu zmierenia sa ako s Barbarou, tak aj s jej chorobou. Boršč zohráva v románe centrálnu rolu a podobne ako Walter prechádza symbolickým vývojom. V prvej polovici románu Walter nevie variť a aj varenie pre Barbaru pociťuje ako záťaž. Pri varení boršču, ktorý „... nie je nič pre začiatovníkov“⁵⁴, ako aj v snahe priblížiť sa Barbare spočiatku zlyháva. V procese varenia sa teda odráža Walterov vývoj a transformácia, pretože časom sa mu boršč podarí uvariť tak, že Barbare chutí, čo znamená súčasne aj ich zmierenie, ale aj akceptáciu Barbarinej inakosti: „Ten boršč bol najlepšia vec na svete, Walter“⁵⁵.

Literatúra / References

- Badinter, E., *XY: o mužské identitě*, Praha 2005.
- Bourdieu, P., *Männliche Herrschaft*, Frankfurt am Main 2005.
- Bronsky, B., *Barbara neumiera*, Bratislava 2023.
- Connell, R., *Der gemachte Mann: Konstruktion und Krise von Männlichkeiten*, München 2015.
- Glosári rodovej terminológie, glosar.aspekt.sk/default.aspx?ami=1&smi=1&vid=119.
- Granzin, K., *Alina Bronsky: „Barbara stirbt nicht“ – Der alte Knacker in der Küche*, www.fr.de/kultur/literatur/alina-bronsky-barbara-stirbt-nicht-der-alte-knacker-in-der-kueche-90997803.html.
- Jacobsen, D., *Ein Patriarch wird zum Menschen*, literaturkritik.de/bronsky-barbara-stirbt,28282.html.
- Jannidis, F., *Figur und Person. Beitrag zu einer historischen Narratologie*, Berlin-New York 2004.
- Lippmann, W., *Verėjné mínení*, Praha 2015.
- Martinéz, M./Scheffel, M., *Einführung in die Erzähltheorie*, München 1999.
- Mosse, G. L., *Das Bild des Mannes. Zur Konstruktion der modernen Mannlichkeit*, Frankfurt am Main 1997.
- Petrusek, M., *Velký sociologický slovník P-Ž*, Praha 1996.
- Rimmon-Kenanová, S., *Poetika vyprávění*, Brno 2001.
- Slovník rodovej rovnosti*, www.gender.gov.sk/aktivity/temy/zakladne-pojmy/stereotyp.
- Tippe, S., *Toxische Männlichkeit. Erkennen, reflektieren, verändern*, Köln 2021.
- Windmüller, G., *So unterschiedlich werden Frauen und Männer in Romanen beschrieben*, <https://www.zeit.de/zett/politik/2020-08/so-unterschiedlich-werden-frauen-und-maenner-in-romanen-beschrieben-literatur>.

⁵⁴ B. Bronsky, *op. cit.*, s. 81.

⁵⁵ *Ibidem*, s. 89.