

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav české literatury a literární vědy

Filologie – dějiny české literatury a teorie literatury

*Jan Matonoha*

## **Psaní vně logocentrismu**

**(Diskurz, gender, text)**

Writing Outside of Logocentrism

(Discourse, gender, text)

*Disertační práce*

vedoucí práce – Doc. PhDr. Petr A. Bílek, CSc.

2008

Prohlašuji, že jsem disertační práci vykonal samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury.

.....

*Klíčová slova:*

diskurz – gender – text – „ženské psaní“ – logocentrismus – subjektivita – literatura

Mé poděkování za pomoc, podporu a komentáře, které podstatně přispěly ke vzniku této práce, směřuje k doc. PhDr. Petru Bílkovi, CSc., PhDr. Libuši Heczkové, PhD., PhDr. Daniele Hodrové, DrSc., Dr. Janu Čulíkovi, Dr. Elwiře Grossman a Bc. Magdaleně Górske.

**OBSAH**

<b>Abstract</b> .....	<b>8</b>
<b>Diskurz, gender, text</b> .....	<b>10</b>
<b>Text, psaní a diskurz v pohybu literární teorie</b> .....	<b>16</b>
Pohyb textu .....	16
Od textu k psaní .....	20
Od textu k diskurzu .....	24
<b>Diskurz</b> .....	<b>26</b>
Distinkce diskurzivní, ne-diskurzivní .....	34
<b>Diskurz a textualita literatury</b> .....	<b>39</b>
<b>Diskurz, moc, narace: situovanost literárněvědného textu</b> .....	<b>47</b>
<b>„Ženské psaní“ a destabilizace logocentrického diskurzu</b> .....	<b>53</b>
Prostor vně a pohyb textu: paradigma jazyka vs. paradigma vědomí a zkušenosti .....	55
Diskurzivní konstituce subjektivity a gender .....	58
Žena, která „není“ .....	69
Paradoxy reprezentace: absence, abundance, abjekce .....	72
Absence .....	72
Abundance .....	73
Abjekce.....	76
Figura ženy jako odklad a dění.....	77
Logocentrismus. Falocentrismus. Falogocentrismus .....	84
Falocentrismus .....	84
Logocentrismus .....	86
Falogocentrismus .....	87
„Ženské psaní“: ambivalence rezistence a komplicity .....	91
„Ženské psaní“ a écriture féminine.....	101
Tělo v plurálu. Hélène Cixous .....	101
Žena, která nemá jméno. Luce Irigaray .....	106
Provázanost a soupeření sémiotického a symbolického. Julia Kristeva .....	112
Žena a epistemologie povrchu. Jacques Derrida .....	121
„Ženské psaní“ jako psaní žen? .....	124

„Ženské psaní“ v režimu uvozovek .....	134
<b>„Ženské psaní“ jako inscenace limit textu .....</b>	<b>140</b>
Promlouvající negativita psaní.....	142
„Ženské psaní“ a psaní těla: přístup k tělu vs. dekonstrukce diskurzu .....	144
Procesualita, odklad a materiálnost významu .....	149
Ironie, maska, hra, palimpsest.....	152
„Ženské psaní“ jako situovanost.....	154
Neprediktabilita střetu materiality těla s nároky diskurzu .....	157
Fragmentarizace vyprávění a ironický pohled z kuchyně. Milada Součková.....	159
Disperze subjektu, samomluva, limity a ticho jazyka. Věra Linhartová .....	180
Topologie paměti, diskontinuita a narativní rekonstrukce identity. Sylvie Richterová .....	204
Palimpsest, polyfonie a decentralizace textu. Daniela Hodrová.....	217
Nerozlišující pozornost, nelinerání rukopis, tekutý text. Bohumil Hrabal.....	235
<b>Prameny .....</b>	<b>244</b>
<b>Citovaná a použitá sekundární literatura.....</b>	<b>245</b>
<b>Ediční poznámka .....</b>	<b>269</b>

## **Abstrakt**

Předkládaná disertační práce se pokouší prozkoumat povahu vztahu mezi typem textovosti, již zde nazývám výrazem „ženské psaní“, a dominantní diskurzivní praxí naší kultury, jejíž logiku a fungování nejlépe postihuje Derridův výraz falogocentrismus. Ten se vyznačuje celou řadou rysů, např. představou jednoznačného, kontrolovatelného významu, ulpíváním na metafyzice přítomnosti, instrumentálním pojetím jazyka, nárokem na univerzální racionalitu, homogenizací komplexnosti a neuspořádanosti reality, ideologií bezrozporně jednotného, plně sebe-kontrolujícího se Já, antropocentristem, nepřiznanou privilegovaností vlastní poznávací perspektivy atd. „Ženské psaní“ zde tak definuji jako psaní, které se situuje vně domény falogocentrického diskurzu snažíc se problematizovat jeho hegemonický status. „Ženské psaní“ tedy v tomto ohledu nepojímám jako cosi vymezeného pohlavím autorky či autora, nýbrž spíše její/jeho genderovanou subjektivitou, její/jeho pozicí v diskurzivní formaci a jejím/jeho vztahem k převažující praxi vypovídání a psaní. Vedle autorek Milady Součkové, Věry Linhartové, Sylvie Richterové a Daniely Hodrové proto do diskuse zařazuji i dílo Bohumila Hrabala. „Ženské psaní“, jak je zde vymezuji, především kriticky reflektuje roli jazyka jakožto zásadního prostředí, do něž je situováno naše uvažování i naše subjektivita. Textové strategie „ženského psaní“ upomínají na naši nevyhnutelnou zasazenost do jazyka, a proto se spíše než o vymanění se z nevyhnutelné diskurzivní určenosti snaží zviditelnit formativní potenciál jazyka pomocí inscenace nekončícího odkladu významu, stejně jako pomocí neustálého ironického přepisování narativních konvencí prózy. Kritika subjektivity falogocentricky chápané jako autnomní a suverénní entita se odehrává jednak skrze decentralizaci identity textového vypravěčského subjektu, jednak skrze odhalené rozpoznání naší epistemické a existenciální situovanosti v určitém diskurzivním prostoru. Logika a ekonomie „ženského psaní“ je určena napětím mezi pohybem směrem od falogocentrismu na jedné straně, a paradoxní, leč nevyhnutelnou částečnou závislostí na jeho hegemonní diskurzivní praxi na straně druhé. Subverzivní potenciál „ženského psaní“, jak mu zde rozumím, tak není situován do prostoru nějakého radikálně transcendentního „za“, nýbrž je směřován spíše „dovnitř“, do trhlin a mezer falogocentrického diskurzu samého. Jednotlivé rysy „ženského psaní“ se pokouším ukázat v interpretacích textů českých autorek a autora, Milady Součkové (romány *Amor a Psyché*, *Odkaz*, *Zakladatelé*), Věry Linhartové (soubory *Mezipřůzkum nejbližší uplynulého*, *Prostor k rozlišení*), Sylvie Richterové (*Slabikář otcovského*

*jazyka*), Daniely Hodrové (trilogie *Trýznivé město*, román *Komedie*) a Bohumila Hrabala (*Taneční hodiny pro starší a pokročilé*, *Příliš hlučná samota*). Je příznačné, že „ženské psaní“ zejména v podobě představované romány Milady Součkové má sklon konfrontovat falogocentrický diskurz tradiční mimeticky založené literární tradice nikoli přímo, nýbrž spíše skrze jemně ironickou hru s vyprávěcími konvencemi, hlasy a maskami. Spíše než cestou přímočaré kritiky tak postupuje cestou jakéhosi bočního ataku na diskurzivní praktiky falogocentrismu. Pokud se týká Věry Linhartové, radikální styl jejích textů, blíží se místy samotným limitům jazyka, zviditelňuje skutečnost, že individuální existenciální a epistemologická Jinakost zůstává v rámci logiky a praxe hegemonních diskurzů falogocentrismu nedostupná. Decentralizace pojmání textu i individuální subjektivity prostřednictvím polyfonie hlasů, které v prostoru textu i subjektivity operují, zřetelně vysvítá z psaní Daniely Hodrové. V románech Bohumila Hrabala je to pak zejména nelineární povaha jeho psaní, tok řeči i koncept nerozlišující pozornosti, která odmítá načrtávat hodnotící hierarchie v komplexní a neuspořádané entropii reality, co vzdoruje a vymyká se logice falogocentrismu. Pozornost vůči situovanosti individuální existence, vůči banálním, leč konstitutivním detailům každodenního života je charakteristickým rysem „ženského psaní“, jak je ukazují texty Hrabalovy i Hodrové. Výše zmíněný důraz „ženského psaní“ na jazykovou zprostředkovanost na sebe bere – mimo jiné – podobu radikálního přehodnocení konvenčních žánrů, kupříkladu autobiografie. V „autobiografickém“ románu Sylvie Richterové, jemuž se zde věnuji, nabízí zlomkovitá topografie nejednoznačný prostor pro pokus o scelení individuální diskontinuitní identity, pokus o integraci, jež nemůže být nikdy dovršena. Vzhledem k zásadnímu, zároveň však neuskutečnitelnému úkolu dosažení vlastní identity v plně zpřítomnitelné podobě lze říci, že to, co text románu Sylvie Richterové dělá, je „pouze“ jakási textová materializace procesu nevyhnutelného, leč nesporně prospěšného selhání. Ve své disertační práci tak vposled poukazují na to, že „subverzivní“ potenciál „ženského psaní“ může paradoxně spočívat pouze v strategické performativní inscenaci jeho vlastních diskurzivních a epistemologických mezí či, jak to řekl Miroslav Petříček, v pragmatickém rozporu, který znamená, že na textové a stylové rovině text činí přesný opak toho, co sděluje na rovině svých propozic.

## **Abstract**

This thesis aims to examine the nature of the relationship between the kind of textual politics, here referred to as a “women’s writing”, and the dominant discursive practice of our culture, whose logic and functioning is best encapsulated in the Derridean term “phallogocentrism” which can be defined by variety of its characteristics (e.g. by the idea of a singular, fully controllable meaning, the adherence to the metaphysics of presence, simplistically instrumental understanding of language, the claim for universal rationality, simplistically homogeneous understanding of essentially complex and messy reality, ideology of a seamlessly homogeneous, fully controllable Self, anthropocentrism, the unacknowledged privileging of its own epistemic perspective etc.). “Women’s writing”, then, is here defined as that kind of writing which locates itself outside the domain and logic of a phallogocentric discourse, trying to challenge and undermine its hegemonic status. In this respect, “women’s writing” is not delimited by the sex of an author, but by his/her gendered subjectivity, by his/her position within the discursive formation and his/her attitude to hegemonic language practices. Thus, besides the Czech writers Milada Součková, Věra Linhartová, Sylvie Richterová and Daniela Hodrová, the writing of a male author Bohumil Hrabal has been also introduced into the thesis. “Women’s writing”, as understood in this thesis, first and foremost critically reflects upon the role of language as a crucial ambient for our thinking and our subjectivity. Through its textual strategies, the “women’s writing” reflects upon the fact that we all are inevitably “inserted” into language. Therefore, rather than striving to free itself of – inevitable – discursive formation and constrains, it highlights the formative role of language by means of the ironic, palimpsest-like re-writing of conventional literary narratives, as well as by means of textual politics defined by a constant displacement of meaning. The critique of the phallogocentric concept of subjectivity conceived as an autonomous and sovereign entity is on the one hand informed by the decentering of the identity of the narrating subject, and on the other by one’s awareness of one’s epistemic situatedness within a particular discursive space. The logic and economy of “women’s writing” is determined by the tension between its drive towards non-phallogocentric discourse, and its paradoxical, yet inevitable dependence on its hegemonic discursive practices. The subversive potential of “women’s writing”, as understood here, is thus not situated within a space seen as a radical “beyond”, but it is directed inwards, into the fissures and gaps of the phallogocentric discourse itself. In order to exemplify the features of “women’s writing”, the thesis discusses novels by Czech authors Milada Součková (*Amor a*



*Psyché, Odkaz, Zakladatelé*), Věra Linhartová (*Meziprůzkum nejbliže uplynulého, Prostor k rozlišení*), Sylvie Richterová (*Slabikář otcovského jazyka*), Daniela Hodrová (*Trýznivé město, Komédie*) and Bohumil Hrabal (*Taneční hodiny pro starší a pokročilé, Příliš hlučná samota*). Symptomatically enough, the “women’s writing” as exemplified in the novels by Milada Součková tends not to confront or subvert the fallogocentric discourses of traditional mimetic literary narratives directly but rather through a subtle, gently ironic intertextual game with narrative conventions, voices and masks. Thus rather than raising straightforward critique, it launches a sophisticated “lateral” attack on the discursive practices of phallogocentrism. As to Věra Linhartová, the radical style of her texts, often verging upon ultimate limits of language, highlights the fact that individual existential and epistemological “Otherness” remains unintelligible within the logic and practice of the hegemonic phallogocentric discourse. De-centering both the notion of a text and an individual subjectivity through palimpsest-like polyphony of voices operating within them stand out clearly in Daniela Hodrová’s writing. In Bohumil Hrabal’s novels, it is namely the non-linear nature of his writing, the flow of speech and the concept of indiscriminating attention abstaining from drawing hierarchies in the complex and messy nature of reality that seem to defy the logic of phallogocentrism. The attention to the situatedness of one’s existence, to the trivial yet constitutive details of everyday life is a characteristic trait of “women’s writing” displayed both by Daniela Hodrová’s and Bohumil Hrabal’s texts. The abovementioned stress on the processes of language mediation within “women’s writing” takes – among others – also the form of a radical reassessment of conventional genres such as, for example, autobiography. Within the autobiographical novel by Sylvie Richterová discussed here, fragmented topographies of memory provide an ambiguous space for an attempted integration of a discontinuous identity, the integration that can never be fully accomplished. Given this crucial yet impossible task of reaching one’s identity in its full presence, it can be said that what the text does is “merely” enacting textually the process of an inevitable and at the same time undoubtedly beneficial “failure”. Ultimately, the thesis argues that the “subversive” potential of “women’s writing” can paradoxically only reside in a strategic staging and performance of its very own discursive and epistemological limits in process, or as Miroslav Petříček put it, as a pragmatic contradiction which means that on its textual and stylistic level, the text performs the exact opposite of what it conveys on the level of its proposition.

## **Diskurz, gender, text**

Diskurz – gender – text, to jsou termíny tvořící osnovu úvah této práce, která vznikla jako reakce na elementární otázku, odkud se berou a jak se konstituují významy, skrze něž uchopujeme okolní realitu a své vlastní, do určitých tělesných podmínek situované bytí coby pro nás smysluplné a srozumitelné entity. Elementární odpověď na tuto elementární otázku pro mne zní, že významem nadaný svět se pro nás rodí v rámci fungování mechanismu, v němž se vytvářejí, utvářejí, kumulují a zauzlují hegemonní společenské a poznávací kategorie a mlčky, podprahově se vyjednávají sdílené předpoklady a hodnotové systémy, pomocí nichž si realitu světa i své existence v něm zpřístupňujeme. Pro tento mechanismus či spíše nekončící proces vyjednávání, směny a soutěže volím, v návaznosti na tradici uvažování Michela Foucaulta, pojem diskurz.<sup>1</sup> Stěžejní otázkou této práce potom je, jak ke konstituci, distribuci a naturalizaci či naopak dekonstrukci těchto určujících významů přispívá literární text, a zda literatura nabízí prostor pro alternativní, rezistentní čtení reality a vlastní identity. Axiomem této práce přitom tedy je, že text není jen reprezentací, komunikací, je také utvářením, vymezením, konstrukcí pojmů, jimiž uchopujeme realitu a sebe sama: každý textový útvar vstupuje a proměňuje pravidelnosti našeho mluvení, proměňuje a posouvá naše „samozřejmé“, přijaté konceptuální kategorie a znovu-potvrzuje, ustaluje určitý modus a režim řeči. Nedílnou součástí mé práce také je snaha poukázat na to, že text, z něhož vyvstává každá promluva ve své diskurzivní dimenzi, není vyvázán ze sociálního kontextu, z konfigurací vědění a moci. Jedním ze stěžejních parametrů této práce je také gender, jež zde chápu

---

<sup>1</sup> Problematiku diskurzu zde představím pouze v určité zkratce, a to ze dvou důvodů. Touto problematikou se zabývám v podstatě od své diplomové práce (obhájené v roce 2001). Od té doby byla mezitím v překladech zpřístupněna valná většina prací Michela Foucaulta, takže potřeba představovat elementární foucaultovský aparát odpadla. O to více vzrostla potřeba promýšlet jej v různých aplikacích a souvislostech. To by však těžiště přítomné práce vychýlilo poněkud jiným směrem. Pro tyto otázky si tedy vyhradím prostor mimo rámec stávající práce.

jakožto zásadní strukturu rozvrhující naši subjektivitu a pohyb ve světě. Každé mluvení a psaní, domnívám se, je situováno do určitého prostoru: neexistuje nic takového jako hlas bez přívlastku, hlas odosobněný, odtělesněný, vyvázaný ze své sociální a ideologické reality. Z tohoto hlediska se práce snaží ohledávat právě tu dimenzi psaní, kterou lze shrnout pod pojem genderu. Třeba dodat, že posun směrem k tázání po fungování diskurzu ve vztahu k genderu a literárnímu textu nevnímám oproti dosavadnímu vývoji myšlení o literatuře jako nějaký paradigmatický zlom, nýbrž jako postupné rozvíjení zájmu o zhruba totožnou otázku: jak může literární text – svým vnitřním ustrojením bytostně specifický a vlastně radikálně cizorodý prvek v obecné cirkulaci diskurzů – zproblematizovat způsoby, jimiž nabýváme zkušenosti se světem a sebou samým.

Na pozadí těchto postřehů lze vznášet množství nejrůznějších otázek: jaká je role jazyka v ustavování – vždy již genderované – subjektivity? Jakým způsobem se každý subjekt začleňuje do převažujícího nastavení diskurzivního pole a jak v něm vyjednává svou pozici? Jak určité uspořádání diskurzu získává a udržuje svůj legitimizovaný, zdánlivě evidentní a přirozený, hegemonní status, v němž jsou vymazány veškeré stopy jeho vlastní genealogie, tedy procesu jeho arbitrárního ustavování? A jaký prostor mluvení může literární text obývat? Jakou roli hraje z hlediska formování genderových identit? Jak může přeznačit dominantní diskurzivní praxi naší kultury? Jaké k tomu má možnosti? Jaké jsou linie úniku z režimu řeči, který můžeme s Derridou označit jako falogocentrismus? V této práci nebude rozhodně možné dotknout se každé z těchto nastíněných otázek. Omezím se specificky na oblast vymezenou protnutím pojmů diskurz – subjektivita – text a budu si klást zejména otázky, zda a jak je literární text schopen problematizovat či narušit hegemonní diskurzivní praktiky, kategorie a subjektové pozice naší kultury, zda je schopen situovat se vně domény falogocentrického diskurzu a pokud ano,

jakými prostředky literární text hegemonní pozice falogocentrismu destabilizuje.<sup>2</sup> Jinými slovy, pokusím se tázat, zda a jak se literární text stává prostorem, v němž může docházet k proměně navyklých, do našich osobností hluboce vestavěných způsobů uvažování o vztahování se k sobě samému i ke světu.

V kontextu těchto otázek se v druhé půli této práce budu věnovat podrobnějšímu čtení textů několika českých autorských jmen dvacátého století, Milady Součkové, Věry Linhartové, Sylvie Richterové, Daniely Hodrové a, zdánlivě překvapivě, Bohumila Hrabala, i když stejně tak dobře by bylo možné uvažovat také o textech dalších autorů, jejichž pohlaví je mužské (a o genderovanosti jejich identity můžeme smýšlet různě), třeba o jménech Richarda Weinera či Jiřího Koláře. Psaní těchto autorek a autora se pokouším situovat do kontextu konceptu, jež nazývám – v afirmativní, ale i výrazně polemické návaznosti na teorie *écriture féminine* Héléne Cixous a Luce Irigaray – „ženské psaní“. To vymezuji nikoli na základě pohlavní příslušnosti, nýbrž na základě genderově zakoušené subjektivity a způsobu zacházení s jazykem a narací. Jakkoli pojmu „ženské psaní“ věnuji explicitně několik kapitol, v podstatě se jej pokouším osvětlit na celé ploše této práce. (Z důvodů objasněných šířeji dále v textu jej také uvádím systematicky v uvozovkách.) Takto zvolený termín jsem se rozhodl používat při vši jeho problematičnosti a množství – začasté možná falešných – očekávání, která vzbuzuje. Právě v postupu nabourávání potenciálně stereotypních a přímočarých očekávání tímto termínem (strategicky) vzbuzených, spíše než v dokonaném a vyčerpávajícím vymezení daného pojmu, spatřuji podstatu této práce. Primárním důvodem, proč připomínám v kontextu této práce také jméno Bohumila Hrabala, je podtrhnout, že „ženské psaní“, jak je zde chápu, nemá nikterak přímočarý vztah k pohlaví autora, a do značné míry jen specifický vztah k genderu.<sup>3</sup> V souladu s chápáním Julie Kristevy spatřuji

---

<sup>2</sup> Derridův pojem „falocentrismus“ je představen podrobněji dále v práci v kapitole *Logocentrismus, falocentrismus, falogocentrismus*.

<sup>3</sup> Výklad těchto pojmů viz dále v kapitole *Diskurzivní konstituce subjektivity a gender*.

potenciální subverzivnost psaní v (genderované) pozicionalitě subjektu a textu vůči dominantnímu řádu diskurzu, jeho kategoriím a praktikám, nikoli v pohlaví autora či autorky. V tomto smyslu lze říct, že se mé úvahy se do jisté míry vzdalují feminismu difference (radikální různosti dvou pohlaví) a pohybují se na půdorysu (post)feminismu differance v derridovském smyslu, tedy feminismu pracujícího s diferenciací, růzností nejen žen navzájem, ale s diferenciací nejrůznějších genderových, sociálních a epistemických pozic vůbec, stejně jako s vnitřním diferováním vlastní subjektivity, s vědomím unikavosti podstaty individuálního subjektu a každého jeho pozitivního určení.

Co činí „ženské psaní“ pro mne také tak svrchovaně zajímavé, je skutečnost, že se na rozhraní tohoto tématu kumulují snad všechny stěžejní problémy poststrukturálního myšlení, jako jazyk, subjektivita, identita, tělo, vědění, jinakost, difference, diskurzivita, moc, ovládnutí, kontrola (ať už máme na mysli kontrolu subjektu či textu) atd. Vedle těchto faktorů mne na tématu „ženského psaní“ zajímají ještě další aspekty, především skutečnost, že „ženské psaní“ se zdá být příslibem možnosti zaujmout vůči převládajícím diskurzivním nastavením a kategorizacím reality poněkud specifickou, marginální perspektivu určitého kosého úhlu, nepoznamenaného dominantními diskurzivními praktikami naší kultury.<sup>4</sup> Tážeme-li se po potenciálních rysech, které by odlišily promluvu „ženského psaní“ od hegemonních praktik falogocentrismu, můžeme v radikální zkratce poukázat na dva základní body. „Ženské psaní“ – na rozdíl od falogocentrického diskurzu – nezachází s jazykem jako s ovladatelným, prediktabilním nástrojem a se subjektivitou jako s neproblematicky danou zakládající instancí naší existence.

Nastínil jsem výše v hrubém náčrtu témata, které stojí v pozadí tázání této práce. Rád bych zde dodal krátkou poznámku stran statutu teoretických úvah, zahrnutých v její první půli. Funkcí těchto teoreticky zaměřených pasáží není

posloužit pouze jako heuristický nástroj k zajištění dalších interpretačních výkonů, nepřekládají se tedy také vždy nutně do jednotlivých kroků textové interpretační práce. Neaspirují také dosáhnout hladiny finálních, průzračných a bezrozporných definic. Jejich smysl spočívá spíše v tom, posloužit coby určitý obecný konceptuální rámec, do něhož lze problematiku „ženského psaní“ situovat, a nastínit, jaký druh problémů je ve hře. Například diskuse Derridova čtení Nietzscheho metafor ženy nepřispívá bezprostředně k argumentačnímu a interpretačnímu aparátu této práce. Přesto je tato pasáž práce stěžejní pro způsob, jakým se zde pokouším uchopit pojem subjektivity coby fundamentálně nestabilní a diskurzivně opakovaně problematizované „instituce“. Co se týče konkrétního výkladového posutpu této práce, v jejích jednotlivých kapitolách se nejprve pokouším zmapovat různé polohy a souvislosti foucaultovského pojetí diskurzu v kontextu humanitních věd a současné literární teorie. Poté na pozadí tří zmíněných pojmů, diskurz, gender a text dále uvažuji nad pojmem „ženské psaní“. V kapitole diskurz a literatura jsou nejprve přehledově podány různé možnosti zkoumání a spojnice problematiky diskurzu a literatury. V další kapitole se dostáváme k problematice souvislostí diskurzu, subjektivity, genderové identity a konceptu ženského psaní. Prvním krokem je zde tázání po povaze dominantní diskurzivní praxe naší kultury. Ta je uchopena prostřednictvím Derridova pojmu „falogocentrismus“ (pro nějž je charakteristické instrumentální pojetí jazyka, vposled založené na přístupu, který Derrida označuje výrazem „metafyzika přítomnosti“). Poté se budu tázat, zda je v rámci převažujícího systému reprezentací naší kultury vůbec možné myslet ženský subjekt jako takový. Dále si položím otázku, co můžeme rozumět slovním spojením „ženské psaní“, co tento pojem může představovat. Má koncept „ženského psaní“ co do činění s pohlavím autora, nebo je charakterizováno primárně autorovou pozicí v dané diskurzivní formaci, jeho pojmáním subjektivity a jeho vztahem k jazyku? Umožňuje

---

<sup>4</sup> K možnostem i limitům takového nahlížení „ženského psaní“ viz dále v práci kapitolu „Ženské psaní“:

ženské psaní zpochybnit a destabilizovat dominantní diskurzivní praxi falogocentricky založené kultury či se dokonce situovat vně falogocentrického řádu? A co znamená toto „vně“, jak je ne/lze dosáhnout? Na tyto problémy „ženské psaní“ odpovídá zejména prostřednictvím následujících základních témat: reflexí jazyka coby prominentního média či prostoru lidského myšlení a zpochybněním metafyzického pojetí subjektu jakožto autonomní a suverénní entity na jedné straně, a zároveň vědomím situovanosti do konkrétní epistemologické a diskurzivní praxe na straně druhé. S reflexí nevyhnutelné zakotvenosti v jazyce pak souvisí na jedné straně promlouvání skrze parodické, palimpsestové přepisování hegemonního diskurzu, na straně druhé koncept psaní jako nekončícího odkladu významu. S kritickým přezkoumáváním (post)moderní subjektivity se pojí na jedné straně disperze a decentralizace identity textového subjektu, na straně druhé problematizace subjektivity jako takové, tedy problematizace autonomního, bežešvého, sebe-rozvrhujícího karteziánského subjektu založeného na čistém odtělesněném vědomí. Důležitým tématem je i problém Jinakosti, neuchopitelné v rámci poznávacích kategorií majoritního diskurzu. Ekonomie ženského psaní je zde nahlédnuta jako neustálé napětí mezi tíhnutím k ne/vně-falogocentrickým jazykovým postupům a nevyhnutelnou závislostí na symbolickém a diskurzivním řádu naší kultury. Destabilizační potenciál ženského psaní tak není situován do jakési myšlené, zřetelně dostupné a radikální opozice či kontrapozice, ale směrem dovnitř, do trhlin fungování falogocentrického diskurzu, z nichž se teprve může otevírat prostor vnějšku falogocentrismu.

## **Text, psaní a diskurz v pohybu literární teorie**

Dříve než přistoupím k diskusi nad problematikou „ženského psaní“, musím se dotknout v menší či větší míře některých úhelných pojmů přítomné práce. Tento výklad, zabírající relativně rozsáhlý prostor, je domnívám se nezbytný pro určité pojmové pročištění terénu a přesnější uchopení pojmu „ženského psaní“, o nějž mi tu především jde. V následujících několika kapitolách se tak budu věnovat relativně extenzivně pojmům textu, psaní, diskurzu, genderu, falogocentrismu, těla a některým sousedícím konceptům (přičemž v průběhu práce narazím také na další příbuzné pojmy jako rukopis, textovost atp.).

### ***Pohyb textu***

Východiskem a klíčovým pojmem moderní literární vědy se stal text ve své mnohoznačné podobě, respektive textovost obecně. Jeho stabilita byla postupně rozehrávána a dynamizována několika směry. Za prvé k vnitřní paradoxnosti, aporetičnosti, procesualitě textu samého, kdy se text jeví jako silové pole bez orientujícího centra a kdy dochází ke ztrátě autorské a čtenářské kontroly nad semiózu textu, stejně jako ke ztrátě distinkce mezi textem a (privilegovaným) metatextem (pozdní Mukařovský, Roland Barthes, Jacques Derrida, Paul de Man, v jistém smyslu Milan Jankovič či Daniela Hodrová ad.). Spíše než o hierarchizované, segmentarizované struktury s identifikovatelnou výrazově-významovou dominantou Hodrová mluví o textu jako o pohyblivém topologickém poli s různými přechody a posuny prvků (Hodrová 2001). Za druhé byl text ve vztahu k textům okolním – nejen bezprostředně aludovaným – nahlédnut jako vždy již intertext, jenž vzniká a je čten na pozadí textů jiných, v jehož řeči jsou navrstveny hlasy mnoha dalších textů (Bachtin, Kristeva, Riffaterre, Genette). Tyto přístupy chápou každý text jako intertext, jímž „prosvítají“ texty jiné, a dává tak mimo jiné



najevo svou textovou konstruovanost. Za třetí se proměnilo vnímání textu ve vztahu k vnímání, respektive k aktu a procesu recepce, která není pojímána jako neproblematická, k procesu vzniku symetrická rekonstrukce, nýbrž jako autonomní akt znovuzakládající svět textu (recepční estetika kostnické školy, fenomenologie čtení). Devízou všech zmíněných přístupů je, že interpretace nemůže text nikdy vysvětlit, vyložit (to nelze vůbec nebo jde o činnost ústící vposled v tautologii), neboť těžiště textu neleží v nějakém v textu skrytém významovém jádru, ale v samotném pohybu jeho značení. Tento postoj představuje odmítnutí takového chápání textu, které má ambici či sklon text zpředmětnit, jako by nám byl dostupný synchronně, nikoli v procesu recepce, zastavit jej v jeho významovém pohybu a také ho beze zbytku interpretačně vyčerpat. Nejen až v poststrukturalistickém, ale již strukturalistickém uvažování dochází – například v pracích Umberta Eca („Poetika otevřeného uměleckého díla“, Eco 1990/1962/), Rolanda Barthesa *Nulový stupeň rukopisu* (Barthes 1997/1953/) či *S/Z* (Barthes 2007/1970) či již u Mukařovského čtyřicátých let (Mukařovský 2000b/1943/) – k posunu v chápání pojmu textu k více dynamicky, procesuálně, recepčně a intertextově chápanému pojetí. Miroslav Petříček píše:

text (...) není ani pouhým průchodem či průhledem k nějak již existujícímu označovanému, ani není pouhým nositelem smyslu. Text, řečeno barthesovsky, je významotvorný proces sám; nikoli signifikace, nýbrž signifiace (...) Dění smyslu, řečeno co možná nejvýstižněji slovy Milana Jankoviče (Petříček 2004: 536).

V rámci tohoto pohybu dochází také k přesunu akcentů v celé sérii dichotomií dílo<sup>5</sup>, autor, vědomí, intence vs. text, psaní, rukopis. Tento přesun vyznačuje akcenty kladené na otevírání textu, na procesy značení v textu spíše než na finální produkt interpretace, jehož integritu a finalitu právě proces značení zásadně problematizuje. Text vyznačuje ztrátu instance autora coby zakládajícího garanta jednoduše dostupného, jendoznačného a definitivního smyslu textu, vyznačuje primát

organizace jazykového materiálu, tedy stylu nad čistě obsahovým rozuměním, které se v aktu interpretace ukazuje být jako velmi reduktivní tvář v tvář stylu, pohybu psaní, jenž obsah zdvojuje, otevírá možným různocněním a kontradikcím.

Postatnou roli v této proměně chápání textu sehrály práce Rolanda Barthesa. Podle Miroslava Marcelliho se s v Barthesově podání z otevírání textu stává

osvobozování, a to hned několikanásobné: je to zápas o osvobození se od dohlížitelské kontroly referentu, ze sevření systémů, z diktátu autorské instance, z podřízení jedinému, v díle skrytému smyslu, z ohraničení, které mu vnucovala kategorie díla, ze znehybnění, v němž ho uchycovaly tradiční, ale i strukturalistické přístupy. (...) Práce osvobozování se v Barthesově podání odehrává jako přechod z pozice, která je charakterizovaná pojmy literárního díla, jeho autora, struktury a uzavřeného předmětu, na pozici, kde jsou všechna tato určení nahrazena dynamickými charakteristikami textu. Šlo prostě o to, vymanit se ze zajetí díla a vstoupit do říše textu (Marcelli 2004: 522-523).

Barthes se k pojmu textu, resp. k jeho polemickému přeznačení opakovaně vracel. Marcelli z Barthesovy přednášky „Sémiologické dobrodružství“ (1985) cituje anekdotické charakteristiky, jimiž se Barthes snaží heslovitě a polemicky vyznačit povahu pojmu text. Mezi tyto charakteristiky kontrastující dílo a text patří podle Barthesa to, že text „není estetický produkt, ale praxe značení, není to struktura, ale strukturace, není to předmět, ale práce a hra, není to soubor uzavřených znaků obdařených smyslem, které by bylo třeba odhalit, nýbrž přemísťující se objem tras“ (Marcelli 2004: 523). Petr A. Bílek poukazuje, že Barthesa (nejpozději) v sedmdesátých letech „namísto přijetí textu jako něčeho jistým – a jedinečným – způsobem napsaného, k němuž bychom pak hledali možné způsoby čtení, nabízí Barthes představu textu jako produkování. (...) Text lze vnímat jen jako aktivitu, produkování, které nehierarchizuje jazyky či metodologie, s nimiž k textu

---

<sup>5</sup> Srov. však poznámku výše k dalšímu znovupřehodnocení pojmu dílo u Milana Jankoviče.

přístupujeme“ (Bílek 2003: 169). Bílek poté nabízí Barthesův definatorický přehled vlastností textu coby neuzavřeného pole či pohybu produkování významu (Bílek 2003: 1970). Tento výčet ze stati „De l'oeuvre au texte“ (Od díla k textu, 1971) zahrnuje rysy, jež můžeme ve zkratkovitém shrnutí popsat jako nevyjádřitelnost, resp. dosahování limit vyjádřitelnosti, nekonečný odklad a přemísťování označovaného, rozbíhavost významu ústící v neredukovatelnou významovou pluralitu, ztráta autora-otce jakožto posledního garanta smyslu a ztráta distinkce mezi čtením a psaním (každý text je znova psán svým čtenářem). V závěru knihy *S/Z*, rozboru Balzacovy povídky *Sarrasine*, postuluje Barthes fundamentální, imanentní nedořečenost, nevyčerpatelnost významového fungování literárního textu:

Klasický text (...) je zamyšlený, je plný významu (...), a přitom se zdá, že si v záloze uchovává vždy nějaký poslední význam, který nevyjadřuje, ale jehož místo udržuje volné a signifikantní: tento nulový stupeň významu (který není jeho zrušením, nýbrž naopak rozpoznáním), tento suplementární, nečekaný význam, jenž je teatrálním příznakem něčeho implicitního, toť právě zamyšlenost; zamyšlenost (tvář, textů) je signifikantem nevyjádřitelnosti, nikoli nevyjádřenosti. I když totiž klasický text text nemůže říci nic víc než to, co říká, přinejmenším setrvale „dává nasrozuměnou“, že neříká vše (Barthes 2007/1970/: 362).

Text jako silové pole různosměrných sémantických sil, text coby dění a procesuální vyvstávání smyslu, jak ve ohledu své recepce, tak také z hlediska své konstituce byl v okruhu časopisu *Tel Quel* nesporně přitažlivým a sdíleným konceptem s různými místy překryvu. Gabriele Rippl upozorňuje na podstatné chápání textu také u Julie Kristevy:

Utváření smyslu v jazyce je podle Kristevy polyvalentní, heterogenní, nikoli statický proces, který spočívá v dialektickém vztahu obou modalit ustavování smyslu, tedy symbolična a sémiotična. Text proto u Kristevy nemá žádný fixovaný, jednotný či

jednoznačný smysl, je vždy zdvojen, je to double, splétání dyád, má současně „jeden i druhý“ význam (Rippl 1999: 234).

Tato decentralizace pojetí textu je ruku v ruce doprovázena také decentralizací, zmizením či smrtí autora, již Roland Barthes (Barthes 1977/1968/) vyhlásil ve jménu zrození čtenáře a primárnosti estetického objektu, k němuž máme přístup vždy jen médiiem individuálního a procesuálního aktu interpretace, čtení.

Tento obrat k textu vnímanému v aktu čtení je určující pro celou škálu nejrůznějších recepčně orientovaných přístupů (již Felix Vodička, dále například Wolfgang Iser, Michael Riffaterre, Stanley Fish). Ještě radikálněji se pojem autorství a subjektu vůbec vyprazdňuje v myšlení Jacquesa Derridy, kde je spatřován toliko jako produkt procesů značení, jež jsou samy založeny na logice odkladu a difference, nebo u Michela Foucaulta v jeho chápání autorství coby instituce, resp. diskurzivní pozice či funkce, či v Deleuzově pojmu deterritorializace a schizoanalýzy, v nichž se právě rozklad subjektu ukazuje jako jediná možnost, skrze niž může být ve dvacátém století koncept subjektu ještě myšlen.

### ***Od textu k psaní***

Miroslav Petříček hovoří v rámci vývoje literární teorie v šedesátých a sedmdesátých letech o posunu směřujícím k promýšlení pojmu text myšleného nikoli jako statická struktura tvořená slovy, nýbrž coby místo procesů signifikace, prostor produktivity a praxe psaní (Petříček 2004). Pro Petříčka je text ve smyslu procesuálně pojatého psaní také „transgresivní akt, neboť ‚rozptyluje‘ autora jakožto centrum a garanta smyslu, hlasu“ (Petříček 2004: 530). Zdá se, že s pojmem textu postupně čím dál více – jak říká Petříček – alternuje další pojem, pojem *écriture*, psaní. Ten se zdá ještě lépe vyznačovat onen procesuální, dynamický, dějící se a neukončený proces textové semiózy odehrávající se na rozhraní artefaktu, interpretačních aktů, subjektu čtenáře, okolních textů (intertextu)

a celého diskurzivního pole, v němž je tato komplexní sémiotická a diskurzivní interakce zasazena. V souvislosti s takovýmto významem psaní se také radikálně objevuje otázka psaní jakožto stylu, jehož dopady jsou podstatnější a důležitější než jakýkoli obsah sdělení. Když Jacques Derrida podává v knize *Éperons. Les Styles de Nietzsche* (Ostruhy. Nietzscheho styly, v existujícím slovenském překladu *Ostrohy. Štýly Nietzscheho*, Derrida 1998) svou zkušenost s čtením Nietzscheho, jeho zřejmým zájmem není sledovat primárně filosofické teze v textech podávané: Derrida čte styl, rukopis, pohyb psaní Nietzscheho textů, styl pořádající filosofickou promluvu do té míry, že se těžiště filosofické výpovědi přenáší právě do nekončícího pohybu ambivalencí spíše než do finálního, jednoduše uchopitelného a převoditelného sdělení. V přítomné práci se přidržuji pojmu textu ve významu, v jakém ho nacházíme u Barthesa, Kristevy a Derridy. Text zde tedy pojmám jako imanentně dynamizující, rozrušující, subverzivní pohyb psaní, které v jistém ohledu stojí v protikladu k pojmu diskurz coby direktivní síly organizující, disciplinující a petrifikující promluvu a myšlení stejně násilně jako – takřka – nevyhnutelně. Pro zdůraznění tohoto významu volím takřka výhradně výraz psaní, který v tomto smyslu také rezonuje s pojmem „ženské psaní“<sup>6</sup>.

V rámci těchto úvah se zřetelně dostáváme do paradigmatu poststrukturalismu. V té souvislosti bych zde rád poznamenal, že tyto výše naznačené posuny vyznačující zlom mezi strukturalismem a poststrukturálním myšlením lze – což je poměrně fascinující a v kontextu světové literární teorie zcela reflektované – identifikovat již v předválečných (a válečných) fázích vývoje literárněvědného strukturalismu pražské školy. Na jednu stranu by bylo jisté možné jmenovat několik bodů, v nichž byl strukturalismus kritizován z poststrukturalistických pozic. Jako problematrické aspekty strukturalismu jeví zejména objektivistický nárok na vědeckost, budování homogenních systémů na

---

<sup>6</sup> Vztah „ženského psaní“, jak je zde pojmám, ke konceptu *écriture féminine* blíže osvětluji dále

úkor skutečného čtení textu se všemi jeho nejednoznačnostmi, tedy momenty, kdy je do díla projektován systém, jenž vposled zahlazuje aporetické a kontradiktorické aspekty textu a zastírá bezmocnost interpreta před neuchopitelností textového materiálu. Poststrukturalismus dále kritizuje strukturalistické nahlížení textu jako statického systému binárních opozic, teleologičnost jeho konceptů budovanou velkými příběhy (které uspořádávají nerozlišený materiál do pravidelných řad sugerující přirozenost spojitostí) a také ignorování vnět extové dimenze díla (nikoli v podobě sociologické determinace, nýbrž jako vnímání literatury coby specifického způsobu vyprávění lokalizovaného v určitém diskurzivním poli). Na druhou stranu specificky v kontextu pražského strukturalismu však myslím lze na jeden každý z těchto kritických bodů reagovat a poukázat na vybrané momenty, které svědčí o tom, že český strukturalismus měl v sobě již ve své první fázi citlivost k těmto problémům alespoň implicitně zabudovanou. Tak první dva body kritiky, objektivismus a „vůle k systému“, Mukařovský anticipuje, zdá se mi, upřením pozornosti k nezáměrným momentům díla, kdy se text vzpírá svému významovému sjednocení. Mezi Derridou a jeho konceptem komunikace coby psaní a neustálého odkladu významu či mezi yalskou školou dekonstrukce s jejím akcentem na nezavršitelnost interpretace a Mukařovského konceptem nezáměrnosti coby trhliny ve významovém fungování textu lze myslím spatřovat výrazné paralely. Dekonstrukce vynesla na světlo právě ty momenty textovosti, které už vidoucně otevřel Mukařovský ve čtyřicátých letech. Bod třetí, zacházení s textem jako se statickým systémem opozic, Mukařovský překročil jak konceptem bytostně dynamického, procesuálního sémantického gesta, tak akcentem na postup recepce (text nám není dán k nahlédnutí synchronně, nýbrž postupně, v průběhu čtení). Stejně tak kritika teleologičnosti a představy přímočaré pravidelnosti vývoje, která je zajišťována seskupováním materiálu do přehledných „příběhů“, je v přístupu

---

v kapitole „Ženské psaní“ a *écriture féminine*.

českého strukturalismu také zohledněna, a to přinejmenším vnesením neprediktabilního elementu osobnosti do imanentního sledu automatizací a aktualizací. Konečně reflexe specifičnosti literatury z hlediska jejího sociálního a diskurzivního fungování je domnívám se přinejmenším implicitně přítomna v paradoxním konceptu transparence a bezúčelovosti estetické funkce, která vytrhuje umělecký text z přímočarosti komunikační funkce a dává mu zcela jinou, nezajištěnou významovou a noetickou dynamiku.

Marie Kubínová (Kubínová 2008) ve své práci poukazuje, že jak pojmu text, tak pojmu díla byly v literární teorii připisovány protilehlé aspekty stability (artefaktu) a dynamické konkretizace (estetického objektu): tradičněji byl text vnímán jako osnova v čtenářských interpretacích různě se proměňujícího, próteovského, bohatě narůstajícího a ve všech aspektech nevyčerpatelného díla; barthesovská perspektiva však tento vztah převrátila do podoby, jaké se přidržuji a pokouším se postihnout zde. Zatímco pro Marii Kubínovou (Kubínová 2008), Danielu Hodrovou (Hodrová 2001), a stejně tak pro mne zde, se i text ukazuje jako vždy již otevřený v aktech své (nevyhnutelné) recepcce, Milan Jankovič (Jankovič 2005b a 2008), v kontextu teoretických úvah Heideggerových, Finkových, Adornových, Ricoeurových a Ecových, provádí po této epoše barthesovsky otevřeného textu další obrát či návrat a problematizuje jednoznačný barthesovský odklon od pojmu dílo ve prospěch pojmu text poukazem na dimenze díla jako jakéhosi nezajištěného prostoru říkajícího si o naplnění rozumějící čtenářskou aktivitou. Tento rozptýl pohledů na – totožné? – pojmy zdá se ukazuje prostě tolik, že význam pojmů se principiálně nedaří jednou provždy fixovat; jejich užívání a význam si hledá různé cesty a nezbyvá než je číst vždy hermeneuticky na horizontu jejich konstituování v tom kterém autorském výkonu a kontextu. Tato situace o to více vyzývá k tomu, vést dialog přes hranice různosti perspektiv a východisek, s obnovovaným výhledem na rozumění, které však není nikdy garantováno.

### ***Od textu k diskurzu***

S výše nastíněnou problematizací a dynamizací chápání textu však též souvisí přesun od imanentně textových pozic směrem za text, ven z textu. Literární teorie tak dospěla k reflexím strukturnosti, textovosti a narativnosti i mimo oblast literárního textu. Stejně tak se nám otevřelo poznání, že nejen literární text, ale i realita sama, dokonce pro nás v těch zdánlivě nejintimnějších aspektech, jako je naše vlastní tělesnost, je vždy uchopována v interpretaci, tedy je inteligibilní jen v určitém konceptuálním, dokonce narativním rámci. Radikálně rozšířil či snad přímo paradigmaticky proměnil chápání vztahu textu – myšleného jako síť – a materiální reality Bruno Latour. Miroslav Marcelli (Marcelli 2004) připomíná Latourovu knihu *Nikdy jsme nebyli moderní* (Latour 2003) a jeho pojmání textu jako jednoho z mnoha případů síťové povahy reality, jež nás obklopuje a vyznačuje náš pohyb. „Síť, to už pro Latoura nebude ani tak text jako spíš systém kanalizace, železnice, telefonní síť, kabelová televize, internet atd.“ (Marcelli 2004: 525) V rámci literární teorie tento přesun neznamena nijak radikální opuštění „lingvistické, sémiotické“ perspektivy ve prospěch „širších“ přímočaře sociologických či kulturologických přístupů. Nejedná se o mechanickou extenzifikaci záběru, nýbrž o specifický posun k pozorování literárnosti, narativity, znakovosti, textovosti mimo pole literatury a tradičního pojetí textu vůbec. Tato interdisciplinární inspirace současného pole literární teorie ukazuje, jak v literární teorii došlo k rozšíření pole zkoumání při zachování kritických a analytických nástrojů, které byly z pole literárního textu přeneseny také na zkoumání moci, ideologie a hegemonních diskurzivních praktik. Dekonstrucí, poststrukturalismem, postfeminismem a postmarxismem poučená kulturní, genderová a postkoloniální studia, nový historismus či kulturní materialismus tak reflektují jazyk coby prostor, do něž je situováno naše uvažování



a v němž se rodí kategorie našeho poznání. Tato kritická studia literatury se pokoušejí rozkrýt, kde a jak se konstituují, reprodukují a posilují „evidentní“, nereflektované, naturalizované koncepty, do nichž situujeme svou identitu a jimiž si přivlastňujeme realitu a nadáváme jí významem. Jedním z pojmů, které tento posun paradigmatu přinesl, jsou také pojmy jako diskurz, gender či falogocentrismus. Cílem této práce tedy je pokusit se promýšlet prostřednictvím pojmu „ženského psaní“ textovost literatury na pozadí konceptů genderu, diskurzu a pojmu, jež Jacques Derrida pojmenoval výrazem falogocentrismus (např. Derrida 1993a, Derrida 1998).

## Diskurz

Poté, co jsem elementárním způsobem načrtl způsob, jak zde rozumím pojmem text a psaní, a nastínil v náznaku dynamiku jejich posunů, v krátkosti bych nyní předsavil další klíčový a již zmíněný termín užívaný v této práci, pojem diskurz.<sup>7</sup> Lze říct, že se jedná o jeden z nejfrekventovanějších pojmů současného akademického provozu. Četnost jeho užití napovídá, že se jedná o pojem svého druhu centrální, symptomatický, poukazující na dominanty uvažování dnešních humanitních věd. V současném zhruba ustaveném (či spíše neustaveném) terminologickém smyslu se objevil relativně nedávno. Zásadním způsobem zazněl v názvu přednášky Michela Foucaulta *Řád diskurzu* z roku 1970, systematicky začal být zpracováván v průběhu sedmdesátých a osmdesátých let. Rozprostírá se přes několik disciplín, rozptýl a rozkolísanost jeho významu jsou přímo úměrné jeho častému užívání, a není tedy snadné jej jako téma, z podstaty věci rozplývavé, přesně ohraničit. I když se tedy nemůžeme vyhnout prosté počáteční otázce, co je to diskurz, je vhodné si uvědomit, že samotný status takové otázky je problematický, a to z několika důvodů. Lze ji zajisté zodpovědět v rovině přirozeného jazyka. V češtině jakožto slovanském jazyku je výraz diskurz jasně pocíťován jako cizí, a lépe tak podléhá terminologizaci, v románských jazycích a jazycích s prvky latinského lexika však funguje jako běžná součást slovní zásoby s významy *řeč, proslov, projev, přednáška, kázání, pojednání, stať, disertace*, významy *rozmluva, rozhovor* jsou dourčeny stylovou charakteristikou „poněkud zastaralé“ (Hais – Hodek 1992). Pracujeme však s pojmem diskurz v jeho terminologické podobě, nutno tedy podat jeho definici coby termínu. Prvním problémem však je už to, že – jak upozorňuje Paul A. Bové (1995) – odpovídat na otázku, co je „diskurz“, prostřednictvím nějaké vyčerpávající definice

---

7

či popisu zachycujícího a fixujícího identitu pojmu diskurz by bylo protichůdné logice struktury uvažování, v níž se pojem diskurz ustavil. Pojem „diskurz“ nemůže být definován svým předmětem, neboť – jak na to sama koncepce diskurzivního charakteru vědění poukazuje – předmět je právě korelátem diskurzu, v němž se objevuje a v němž se ustavil. Identita jednotlivých diskurzivních formací nespočívá v jejich předmětu, nýbrž v prostoru, do něhož předměty jejich tvrzení vstupují, v pravidlech určujících způsoby zacházení s nimi, v uzuálních praktikách popisu a analýzy daných předmětů, perspektivě náhledu předmětu. Význam a funkce termínu „diskurz“ se markantně posouvá v závislosti na metodologické pozici, v níž je aktuálně užíván. Pojem diskurz je rozpracován a užíván v mnoha značně disparátních disciplínách striktně gramaticky orientovanou textovou lingvistikou počínaje a postmoderní filosofií jazyka konče.

Jak řečeno, pojmání diskurzu v současných humanitních vědách vychází v první řadě z myšlení francouzského filosofa Michela Foucaulta. Ten na přelomu šedesátých a sedmdesátých let v několika dílech zkoumal problematiku legitimizace a institucionalizace vědění (a společenské praxe) a jedním z pojmů, které při tom vytyčil, byl pojem diskurz. Foucault termín diskurz záměrně explicitně nedefinuje, ponechává mu jeho produktivně víceznačný význam i funkci. Přinejmenším však pro začátek můžeme říct, že pojem diskurz se používá v několika polohách, mezi nimiž panují různé vztahy přechodu *a/i* nad/podřazenosti: a) diskurz jako jakýkoli řečový projev - aspekt jazykové strukturace a konceptualizace reality; b) diskurz jako korpus, žánr textů spojených s určitým předmětem; c) diskurz jako určitý řád strukturující, delimitující a disciplinarizující způsoby a předměty našeho vypovídání. Právě v této třetí, nejzásadnější poloze vystupuje diskurz jako komplex nijak centrálně neinstitucionalizovaných, avšak všudypřítomných implicitních pravidel, který vymezuje, určuje a řídí perceptivní schémata, způsoby konceptualizace, hodnotové hierarchie, poznávací techniky a samotné vydělování předmětů, témat a

problémů v jeho rámci pojednatelných, zahrnuje v sobě implicitně celé myšlenkové a konceptuální sady, které preformují způsoby uvažování, argumentace a komunikace, jež se na jeho pozadí mohou uplatnit. Diskurz coby určitý všudypřítomný komplex implicitních pravidel, jež nejsou nijak centrálně institucionalizována a zároveň restringují způsob každého tvrzení do určité podoby. Diskurz tvoří pozadí každé promluvy, která jej nutně „opakuje“, pohybuje se v prostoru jím vymezeném. Diskurz nám umožňuje mluvit, respektive naše mluvení legitimizuje, a zároveň nám tímtéž pohybem něco říci znemožňuje. Působení a práci diskurzu je možno postihnout jednoduchým výrokem: kdokoli nemůže kdykoli jakkoli mluvit o čemkoli. Z masy všeho toho, co je denně pronášeno, do cirkulace disciplinárního, institucionalizovaného diskurzu prostoupí jen malá část, jež prošla mnohočetnými komplexními procedurami vyloučení a „zředění“. Pojem diskurz zde přitom není omezován na čistě jazykovou stránku, není chápán jako určitý úsek textu, nýbrž zahrnuje v sobě i celý komplex presupozic, hodnotových systémů a implicitních artikulací skutečnosti v něm založených. V problematice diskurzu se tedy nejedná o zkoumání jazyka, ale o zkoumání vztahu používání jazyka v kontextu sociální a epistemologické praxe, o problematiku produkce, reprodukce a distribuce moci, dominance, schémat a stereotypů prostřednictvím určitých kodifikovaných, favorizovaných (majoritních) typů diskurzů.

Myšlení a jazyk (setrváme-li u této problematické dichotomie) Michela Foucaulta se vyznačuje tím, že se vymyká většině obvyklých typů akademického diskurzu. Lze je jen obtížně jednoznačně přiřadit k nějaké stabilizované a institucionalizované disciplíně jako filosofie, historie, epistemologie, sociologie atd. Foucault se záměrně pohybuje po jejich hranách nechtěje sklouznout do předpřipravených noetických vzorců a zavazujících heuristických postupů (jakkoli si je vědom toho, že unikat jakémukoli diskurzu je nesmírně obtížné a vposled marné). Podat tedy shrnující přehled dvou jeho zmíněných prací je úkol velice náročný, ba

nemožný, a to nejen kvůli jeho intelektuálnímu potenciálu, šíři myslitelského záběru atp., ale zejména právě kvůli specifickému rukopisu, jenž se vyznačuje zvláštní směsí metaforičnosti a vysoké míry abstrakce, rukopisu promyšleně balancujícím na pokraji uvolněné esejističnosti až básnivosti a intelektuální břitkosti provázené nesmlouvavou formulační přesností, kvůli pohybu psaní charakterizovanému četnými záhyby a provokujícími paradoxy, snažícím se vyhnout konformní podobě vědeckého textu. Je dobré mít na paměti, že každé přesazení Foucaultovy práce do jiného kontextu (například lingvistického, neomarxistického, feministického atd.) ji v zásadě nežádoucím způsobem zužuje na partikulární problém a v jednosměrnou perspektivu. (Recepce Foucaultových prací by mohla dobře posloužit k demonstrování problematiky asimilace specifického diskurzu diskurzem stabilizovaným.)

V nejobecnější rovině lze říct, že foucaultovská analýza diskurzu si klade specifický typ otázek. Netáže se po předmětu, po tom, co daný diskurz říká, odhaluje či co případně zamlčuje, skrývá a utahuje pod svým povrchem, nýbrž co dělá, jak umožňuje prezentovat určitá fakta, jak je realizuje, jaké jsou podmínky jejich existence, opakování, výměny, jaké jsou mody a limity jejich výskytu, typy vzájemných vztahů, jaká jsou pravidla jejich selekce a organizace. Věnujme ale nejprve pozornost několika termínům, s nimiž Foucault v práci *Archeologie vědění* (Foucault 1972) pracuje. V první řadě je nutno si uvědomit, že Foucault nepostupuje tak, že by tyto termíny napřed přesně definoval a pak s nimi v intencích daných definic zacházel. Naopak, již s centrálním termínem diskurz pracuje, aniž by podával jeho explicitní definice vědomě ponechávaje jeho význam, resp. jeho různé významy vystupovat z jednotlivých užití (a dourčuje jej teprve ex post, v druhé polovině práce, poté co byl s termíny po více než polovinu celého textu zacházel). Sám to v kapitole věnované definování termínu *tvrzení* (*énoncé*, angl. překl. *statement*) komentuje slovy, jež nám též mohou poskytnout oporu k postižení tří

základních významů pojmu diskurz, jak se u Foucaulta v průběhu textu objevují (a jak jsme je letmo již nastínili výše): „ (...)namísto postupného zužování spíše kolísajícího významu slova diskurz jsem mu, mám pocit, ve skutečnosti přidával významy další – používaje je někdy jako obecnou oblast všech výroků, někdy jako individualizovanou skupinu výroků a někdy jako regulovaný postup, který objasňuje určitý počet výroků“ (1972: 80). 1. První definice (obecná oblast všech výroků) tedy vymezuje diskurz nejširěji jako všechny pronesené výroky, veškerou jazykovou komunikaci, všechny texty vůbec. V tomto významu je v angličtině užíváno výrazu *discourse* jako nepočítatelného substantiva, českým ekvivalentem by byl termín promluva, projev, komunikát, text, může se tedy jednat o singulární promluvu, projev jednoho mluvčího (v tomto smyslu je užito termínu diskurz, říká-li se např. „v jeho diskurzu tento problém vyznívá (...)“ atp.) 2. Výraz *a discourse*, coby počítatelné substantivum, pak zahrnuje následující užší, specifitěji foucaultovský význam (srov. McHoul: 940), jež druhá definice (individualizovaná skupina výroků) vymezuje jako souhrn textů sdílejících určitá společná pravidla výstavby, utváření, strukturace, majících společné hodnotové pozadí; jako případy, jež postihuje toto užití pojmu diskurz, by bylo možno uvést např. diskurz psychoanalýzy, diskurz marxismu-leninismu, diskurz hermetických a alchymistických nauk atp. (tak může být řečeno např. „pojednáme-li tento problém v diskurzu klinické psychiatrie (...)“ atp.) 3. Třetí definice (regulativní postup) vymezuje diskurz již na abstraktní rovině jako implicitní množinu pravidel, regulativní princip utváření textů, schémata a normy, jež leží za konkrétním textovým materiálem a řídí jeho produkci. Postihuje především onen determinativní aspekt diskurzu, to že „svoboda pohybu“ v diskurzu není neomezená, že svoboda pohybu v diskurzu je možná iluzorní vůbec (tento aspekt diskurzu můžeme v okamžiku, kdy narazíme na jeho meze, kdy registrujeme jeho regulativní povahu, reflektovat diskurzu např. slovy „tento problém nemůže být v tomto diskurzu artikulován“, srov. k tomu pojem *archív* níže). Onou zásadní změnou v chápání a

užívání pojmu diskurz tedy je, že Foucault jej již nepojmá čistě jako „skupinu znaků (prvků označování odkazujících k obsahu či reprezentaci), nýbrž jako postupy systematicky formující předměty, o nichž vypovídají“ (1972: 49).

Foucault si klade otázku, čím jsou tzv. diskurzivní formace (disciplíny jako např. psychopatologie, ekonomie atd.) definovány. Zjišťuje, že to rozhodně není předmětem jejich zájmu, neboť ten je právě korelátem jich samých, jejich přístupu; daná diskurzivní formace vytváří svůj předmět, nikoli, jak by se mohlo zdát, naopak (psychická nemoc coby předmět diskurzu lékařství sedmnáctého a osmnáctého století není tímž předmětem, o němž pojednávají a s nímž zacházejí soudní výroky a policejní zásahy). Identita jednotlivých diskurzivních formací tak nespočívá v jejich předmětu, nýbrž v prostoru, do něhož předměty jejich tvrzení vstupují, v pravidlech určujících způsoby zacházení s nimi, uzuálních praktikách popisu a analýzy daných předmětů, perspektivě náhledu předmětu.

Nutno zdůraznit, že Foucault v žádném případě nepojmá diskurz jednostranně jako negativní jev, spatřuje jej v jeho pozitivní funkci spočívající ve vytváření podmínek pro produkci strukturovaného a smysluplného poznání, avšak každý takový „pozitivně produktivní“ element diskurzu s sebou nevyhnutelně nese i složku manipulace, represe a exkluze každé další jazykové a noetické alternativy. Tento represivní aspekt diskurzu je však mnohem skrytější, než si většina mluvčích uvědomuje; jeho skrytost však nespočívá v tom, že by místo jeho úkrytu bylo tak špatně dostupné, vzdálené, nýbrž právě naopak v tom, že je přítomné všude a přímo na povrchu, ve strukturaci každého tvrzení, které pronášíme, i toho, jímž se metatextově proti diskurzu obracíme.

Předchozí případ též ukazuje, že např. marxistická filosofie, byť zohledňuje výkony poststrukturalistické psychoanalýzy, která značně zproblematizovala stabilní integritu a identitu subjektu, i nadále s tímto konceptem pracuje sledujíc např. postavení a roli subjektu v dějinném vývoji. Zdánlivě by tento úhel pohledu, který

obrací perspektivu tradičního humanismu a sleduje, jak je subjekt utvářen dějinami, a nikoli opačně, tedy jak jsou dějiny utvářeny suverénním subjektem, mohl být ztotožněn i s Foucaultovým náhledem. Foucault však postupuje radikálně jinak. Namísto převrácení perspektivy subjekt, jak je dnes pojmán, zcela suspenduje, představuje jej jako artificiální a arbitrérní instituci budovanou diskurzivně zhruba od osvícenství a vkládanou na lidské individuum zvnějšku jako souhrn formativních omezení.

Souhrnně lze říct, že z hlediska analýzy diskurzu nejde o hodnocení, polemiku s tvrzeními a důsledky nějakého textu, nýbrž o sledování, jaké jsou implicitní předpoklady, na jejichž pozadí předměty vypovídání vyvstávají a v nichž se ustavuje legitimita určitého způsobu mluvení. Důležitým neotickým a heuristickým problémem, jehož se pokusíme dotknout později, je také „kontradikce“ mezi otázkou, zda jsme s to nahlédnout, zpřítomnit a reflektovat hranice vlastního diskurzu, zda jsme s to z něj vykročit, neproblematicky zaujmout diskurz jiný, a faktem, že existuje evidentní mnohost a diverzita různých diskurzů, diskurzivních formací a diskurzivních strategií. O nic menší výzvu představuje také opakovaně si uvědomovat, že síla a efektivita diskurzu při naturalizaci hegemonních kulturních kategorií netkví ani tak v jeho negativní, restriktivní, ale naopak v produktivní, pozitivní dimenzi: problém fungování diskurzu není v tom, že by nám něco zakazoval či přikazoval říkat, ale v tom, že nám nabízí repertoár předpřipravených a etablovaných kanálů a kategorií, přičemž zneviditelňuje jakékoli alternativní možnosti artikulace reality. Vyplývá z toho, že akt vyloučení je velmi obtížně viditelný, protože je spíše právě součástí pozitivního vymezení než nějaké operace zákazu.

Jak již bylo řečeno, podstatným rysem diskurzu je, že něco umožňuje, avšak zároveň něco zamezuje říkat či o něčem vypovídat. Diskurz jednak vymezuje určité spektrum témat a problémů, které v rámci něho mohou být pojednávány, jednak



v sobě implicitně zahrnuje celé myšlenkové a konceptuální sady, které preformují způsoby uvažování, argumentace a komunikace, jež se na jeho pozadí mohou uplatnit. Znamená to, že ne všechno může být řečeno v jednom diskurzu, z druhé strany jeden diskurz nepostihuje všechny jevy. Problémem je, že v určitých typech diskurzu fakticky reflektovat tuto skutečnost z nitra daného diskurzu nemůžeme. Jsme na ni upozorněni až ve chvíli, kdy se střetneme s diskurzem radikálně jiným, s něčím natolik disparátním, že dojde k nějakému komunikačnímu či gnoseologickému konfliktu, ruptuře. Jsou to právě místa střetu, překřížení dvou nekoherentních diskurzů, v nichž lze diskurz pozorovat, v nichž se „zhušťuje“, zviditelňuje jeho transparence a objevuje se jeho determinující vliv a manipulativní potenciál. Jak se pokusím níže ukázat, literatura je prostorem, v němž dochází právě k takovým konfrontacím a nárazům různých jazyků a konceptualizací světa.

Obecně vzato, pro objevení se fenoménu diskurzu na scéně byly zásadní dvě souběžné okolnosti: za prvé reflexe jazyka coby prominentního média či prostoru lidského myšlení, za druhé rozbití metafyzického pojetí subjektu jako autonomní a suverénní entity ve jménu komunikačně založené intersubjektivitě. Tuto zásadní proměnu celkové myšlenkové situace v současné (či již uplynulé?) postmoderní epoše komentuje Stanislav Hubík slovy „obrat k jazyku znamenal ve svých důsledcích skutečně transformaci filozofických paradigmat — od paradigmatu vědomí k paradigmatu komunikace“ (Hubík 1994: 10). To, co bylo právě popsáno jako vývoj a vznik pojmu diskurz, lze z opačné strany nahlížet jako jev symptomatický pro postmoderní situaci, obrat k diskurzu může sloužit jako základní vymezení postmoderny. Akcentování jazykové zprostředkovanosti, konstruovanosti reality, vědomí, nevědomí i textu a zviditelnění materiality média se výrazně objevuje právě v postmoderní filosofii, psychoanalýze, literární teorii i tvorbě.

### ***Distinkce diskurzivní, ne-diskurzivní***

Jedním z neuralgických bodů problematiky diskurzu je také otázka vztahu diskurzu k nediskurzivní praxi (společenské interakci, praktickému jednání, institucím atd.). Primárně se zdá – a např. práce N. Fairclougha (Fairclough 1992) to takovýmto způsobem nastiňují – že pojem diskurz patří ke sféře komunikace, konceptualizace, ideace, a proti němu či okolo, vně něj lze postavit praktické jednání v materiální realitě. V logice foucaultovské argumentace však lze poukazovat na to, že i jevy, které se na první pohled jeví jako ne-diskurzivní, spadající do sféry stavu věcí či praxe, nikoli „mluvení“, tj. lze je charakterizovat jako společenské, institucionální, historické, např. zákony, instituce, praktická opatření, existující tradice, společenská atmosféra atd., jsou materiálními efekty diskurzivních praktik. Je možné pohlížet na ně jako na synchronní řezy v dynamickém a proměňujícím se poli diskurzivního vyjednávání, jako na sedimenty, petrifikované kategorie diskurzu, které s diskurzem interagují a jsou jím ovlivňovány. Samotná distinkce mezi materiálním a sociálním byla foucaultovským přístupem k diskurzu zásadně zproblematizována. Jestliže sociální a materiální kategorie začaly být nahlíženy jako fundamenálně textově, diskurzivně ustavované a formované entity, (literární) text přestává být pouze čistě estetickým či komunikačním prostředkem. Stává se performativním mechanismem, autonomním aktem v diskurzivním poli. Znamená to, že sociální realita je vždy již založena v určitých diskurzivních (textových, narativních) vzorcích, a naopak jednotlivé diskurzivní postupy v sobě nesou stopy svého zasazení a fungování v konkrétních situacích, v nichž operovaly.

V pohledu na diskurzivní dimenzi sociální i materiální reality obecně nacházíme různé škály důrazu. Přístupy Normana Fairclougha představují relativně nejslabší konstruktivistickou pozici. Fairclough vychází sice z toho, že realita společenských vztahů je utvářena v komunikační interakci, tedy diskurzu (Fairclough 1989, 1992). Diskurzivní fungování má pro Fairclougha zejména dvě

podstatné roviny, ideační a interpersonální, nicméně například o bytostné diskurzivní konstruovanosti (a proměnlivosti) některých identit, například otcovství či mateřství, neuvažuje a vidí ji jako biologicky danou. Oproti tomu jiné přístupy (Woolgar 1986, Butler 1992, Jäger 2001) zdůrazňují, že nemáme přístup k nějaké pre-existující realitě, která by pouze byla „manipulována“ v ten či onen obraz, nýbrž zacházíme vždy již s interpretacemi reality, které předznamenávají a umožňují určitou logiku našeho jednání, přičemž každé jednotlivé uchopení reality je interpretací, každé uchopení mění materialitu toho, na co se díváme v tom smyslu, že tato materialita je nám dostupná *právě v této podobě*. Jistě se setkáváme s nepochybně materiálními objekty v realitě, ale přístup k nim máme vždy jazykově a diskurzivně zprostředkovaný, charakter našeho setkání s nimi je tedy již preformován určitým diskurzivním filtrem. Kopec v krajině bude v technokratickém diskurzu figurovat jako překážka pro budování dopravní komunikace, v ekologickém diskurzu jako nenahraditelný přírodní jev; lidský jedinec bude v diskurzu biologie savec na nejvyšším příčce evoluce, v diskurzu ekonomie lidský zdroj či výrobní jednotka a v diskurzu konečného řešení položka k likvidaci. Podobně jevy, které se na první pohled jeví být jiné než diskurzivní povahy (etablované sociální normy, instituce atp.), při bližším zkoumání ukazují historii a původ svého postupného diskurzivního ustavování. Ve své evidentnosti a stabilitě se jeví právě tehdy, jsou-li nahlíženy – a tak tomu obvykle je – pouze v synchronním řezu, jenž vybírá jen jeden moment z dynamického pole a dlouhodobého procesu diskurzivního formování a vyjednávání. Zdánlivě evidentní materiální, biologicky dané entity, jako např. otcovství, jsou historicky proměnné a diskurzivně formované co do očekávání, sociálních rolí a identit, které jsou s touto pozicí spojeny a jednotlivci performovány. Ostatně samo naše rozumění tomu, co znamenají pojmy jako biologický, přirozený, daný a materiální je výsledkem složitého a dlouhodobého diskurzivního ustavování, jak upozorňují např. práce teoretiček jako J. Butler či D. Haraway. Práce Jonathana

Dollimora (Dollimore 1991, 1998), Catherine Belsey (Belsey 1994) či Thomase Laqueura a Catherine Gallagher (Gallagher – Laqueur 1987), pojednávající o proměnlivých konfiguracích kulturně, historicky a epistemologicky ustavených pojetí touhy, sexuality, tělesnosti a genderu, zároveň ukazují, že nic z toho, co považujeme za evidentně materiální a pevné, v diachronním průřezu zdaleka tak stabilní není. Siegfried Jäger (Jäger) upozorňuje ve svém (o proti Faircloughovi podstatně silněji konstruktivistickém přístupu), že realita, jak ji zakoušíme v jejích projevech, je složena ze vzájemně se prolínajících a podmiňujících prvků „diskurzivních“ a „materiálních“. V souvislosti s tímto diskurzivním rozměrem „materiálních“ institucí S. Jäger poukazuje i na to, že i materiální instituce existují jen potud, pokud jsou zainvestovány diskurzivními významy a začleněny do fungující sítě diskurzivních praktik. Položíme-li si otázku, co například tvoří instituci školy, zjišťujeme, že to není sama o sobě ani (materiální) budova, ale stejně tak také její „ideová“ dispozice, způsob uspořádání prostoru, disciplinovaná těla studentů chovající se prediktabilně určitým způsobem, je to koncept výuky jako možnosti kumulace a směny poznání atd. Bez tohoto diskurzivního nastavení by škola mohla sloužit zrovna tak jako budova skladiště nebo noclehárny, zůstala by jen bezobsažná, diskurzivně neurčená, funkcí a významem nenadaná „materiální“ slupka (což ostatně, např. v případě sakrálních budov, známe nejméně od dob josefinských reforem). Oddělení společenské a materiální praxe, fungování společenských institucí od diskurzu přepokládá zúžené chápání diskurzu pouze jako mluvení, což nepostihuje jeho formativní, disciplinující aspekt a materiální důsledky jeho fungování. Jak to stručně formuluje Hannelore Bublitz v knize *Archeologie des Unbewussten* (1999), „co se říká a co se dělá, nejsou dva protikladné jevy“ (citováno dle Jäger 2001: 46).

Tento přístup k diskurzivní dimenzi materiální reality se započíná ale již dříve, v genealogické fázi Foucaultova myšlení, když v pracích *Dohlížet a trestat a*

*Dějiny sexuality* (Foucault 2002a/1975/, 2002b/1976/) přesunul svou pozornost právě k artikulaci překřížení a prolnutí diskurzivního a materiálního. Ve foucaultovské perspektivě právě toto strategické uspořádání společenského, materiálního, technického, konceptuálního a komunikačního lze označit jako diskurzivní. Pro Foucaulta vposled ani není tato distinkce „diskurzivní“ vs. „materiální“ důležitá, zajímají ho spíše různé odpovědi na nutnost zvládnutí krize a heterogenity. Na nové výzvy, jak zvládat hromadné i individuální tělo, tento problematický „materiál“ vzdorující zpracování a ovládnutí (materiál, jenž, jak ukazuje Judith Butler, se nicméně rodí vždy již v rámci diskurzivního), odpovídá novověká epistéma různými mechanismy, které jsou strategickými, nerozlišitelnými a rozmanitými asamblážemi diskurzivního a materiálního. Tato komplexní seskupení a prolnutí různých nástrojů, konceptů a způsobů kontroly, dohledu, organizací prostoru a těl nazývá Foucault „dispozitiviv moci“. Na dispozitiviv obecně tedy v první řadě pohlíží jako na různé odpovědi na nutnost zvládnutí krize a vyvstalého problematického materiálu. Tyto reakce mohou být různé povahy, podstatné je, že ve foucaultovské perspektivě ztrácíme nevinnost ohledně vysvětlení funkčních opodstatnění daných dispozitivivů. Například dispozitiviv typu prostorových uspořádání panoptikonu Jeremyho Benthama či haussmannovské Paříže druhého císařství v kontextu foucaultovského myšlení nelze číst ani tak jako humanitní či civilizační výdobytky, nýbrž spíše jako prostory zrodu novověké mikrofyzičky moci charakterizované internalizací kontroly i v nejjemnějších záhybech společenského i individuálního organismu, jako prostory zrodu moderních modalit hromadného ovládnutí, kontroly a organizace těl, jedním slovem jako prostory zrodu moderní byrokratické moci. Zproblematizování této navyklé distinkce mezi textovým, diskurzivním na jedné straně a hmotným na straně druhé je další z řady dekonstruktivních kroků či obrátů, v jejichž znamení se pokouším promýšlet také pojem „ženského psaní“.



## **Diskurz a textualita literatury**

Jak jsem již zmínil, pokouším se v této práci promýšlet souvislosti mezi diskurzem, genderem a takovým druhem literárního rukopisu, který označuji jako „ženské psaní“. Obecně lze v oblasti prolnutí diskurzu, genderu a literatury identifikovat přinejmenším tři typy problémů a témat, přičemž v přítomné práci se zaměřím pouze na poslední z nich. Za prvé lze tedy sledovat, jak je v rovině sociální interakce prostřednictvím cirkulace diskurzů různě vyjednávána a formována genderová identita a jak do této diskurzivní škály vsupuje literární text svou znepokojivou významovou procesualností, nedořečeností a otevřeností (nebo naopak nepozorovaným, podprahovým ideologickým ustrojením a působením). Za druhé je možné se na rovině literární historie zaměřovat na jakousi archeologii literárního kánonu s ohledem na pojetí ženského autorství a ženské literatury, tedy na otázku, jak může specifické zasazení ženských autorek v pohybu literární tradice iniciovat či naopak inhibovat možnosti jejich literárního vyjádření. Práce Elaine Showalter (Showalter 1977) nebo Sandry Gilbert a Susan Gubar (Gilbert – Gubar 2000 /1984/) lze uvést jako význačné případy tohoto typu bádání. Za třetí se lze tázat, jak literární text reaguje na převažující diskurzivní paradigmatata a sledovat, jakými specifickými postupy se je pokouší (nikoli nutně intencionalně) problematizovat a rozrušovat. Pozornost je pak – oproti předchozím dvěma typům zkoumání – zaměřena na podrobnější čtení individuálního literárního textu spíše než na další, neliterární texty, jež jej obklopují; diskurzivní okolí daného literárního textu se do jeho interpretace promítá jen nepřímo. Na věc lze nahlížet tak, že literární text se všemi svými rysy lokalizuje do existující literární tradice a struktury etablovaných diskurzů, ať už tak činí s tichým stvrzením stávajícího stavu, nebo s ambicí vzorce daného

diskurzivního terénu narušovat a rozvracet; platí přitom, že obé může probíhat s různou mírou intenzity a zároveň také současně.

Obecněji v souvislosti s literaturou (nejen specificky ve spojení s otázkami genderu) však samozřejmě pojem diskurzu otevírá velmi široké spektrum otázek a problémů, z nichž některým se česká literární věda již věnuje: zmiňme práce Vladimíra Papouška a Dalibora Turečka (2005) týkající se problematiky psaní literárních dějin či práci Josefa Fulky (2005) věnovanou Foucaultovým textům o literárních autorech – řekněme – okraje a transgrese (R. Rousselovi, G. Bataillovi). Nemůžeme se zde všem souvislostem blíže věnovat, načrtneme tedy jen jejich výběrový přehled. V zásadě lze říci, že problematika diskurzu v přístupu k literatuře přináší největší změnu v tom, že namísto otázek po smyslu textu jsou sledovány obecné gnozeologické podmínky jeho produkce. Dochází tak k jisté proměně v nahlížení na status textu: text je vnímán jako prvek v rámci diskurzivní cirkulace, jako element v přepisování naší konceptuální a kulturní encyklopedie či mapy. Literární text z tohoto pohledu může sehrávat důležitou úlohu v procesech resignifikace a vyjednávání diskurzivních režimů, pravidelností, způsobů konceptualizace reality i vlastní subjektivity a identity. Při pohledu na pole literatury si přístup pracující s perspektivou diskurzu může všimnout jiného řádu otázek: jakým způsobem, jakými diskurzivními operacemi, v jakém archívu, diskurzivní formaci se literatura vůbec vydělila jako instituce z ostatních diskurzů, jak a vůči čemu vymezila své hranice, které diskurzivní postupy přejala a asimilovala, jaké diskurzy tvoří její podloží (např. do jaké míry paradigmatický religiозní diskurz pastorizace předurčil vnímání morálního působení a etické hodnoty coby kritérií kvality literárního díla), jaké velké příběhy legitimizují její status, jak literatura, literární historie a kritika jako diskurzy fungují atd. Dalším polem zkoumání může být otázka toho, do jaké míry a jakým způsobem jsou určité základní, neproblematicky přijímané prvky, stavební kameny literární vědy ve skutečnosti diskurzivně formovány. Foucault věnoval svou



pozornost zejména instituci autora, srov. např. „Bylo by také možno uvažovat o způsobu, jak literární kritika a historie konstituovaly v 18. a 19. století osobnost autora a obraz díla tím, že použily postupy náboženské exegeze, kterou modifikovaly a posunuly, dále postupy biblické kritiky, hagiografie, historických nebo legendárních „životů“, autobiografie a pamětí“ (Foucault 1994b/1971/: 31).<sup>8</sup> David Halperin (Halperin 1997) si v souvislosti s životopisnými monografiemi o M. Foucaultovi vůbec klade otázku možnosti psát biografii způsobem vyhýbajícím se mocenské dimenzi diskurzivních pravidelností, obvyklých topoi, figur a narácí spojených s „popisem“ života, táže se, zda a jak se lze vyhnout antropocentrickým, scelujícím, disciplinarizujícím konceptům, skrze něž heterogenní materiál života uchopujeme. Obdobné problematice podléhání určitým opakujícím se, pravidelným topoi a reduktivním diskurzivním schémátům se věnuje v souvislosti biografiemi Boženy Němcové Petr A. Bílek ve studii „Obraz Boženy Němcové – pár poznámek k jeho emblematické redukci“ (Bílek 2006). Vladimír Papoušek (Papoušek 2005) si z hlediska diskurzivní konstruovanosti literárněvědných kategorizací všímá známého (a zdá se trvanlivého) konceptu „generace buřičů“ uvedeného do literární historie Františkem Buriánkem. Papoušek poukazuje na reduktivní a zavádějící povahu této kategorizace, která vytváří homogenní koncept ze značně heterogenních autorských osobností různých generací, východisek, rukopisů, typů imaginace (Dyk a Šrámek, Gellner a Těsnohlídek). Z hlediska fungování a cirkulace diskurzu je podstatně, že jakkoli je tento koncept ve svém pořadajícím gestu simplifikující, nepřestává být používán, a to patrně čistě proto, že dobře vyhovuje diskurzivnímu nároku na jednoduchou a přehlednou klasifikaci.

Přechod ke kontextovému zkoumání literatury z hlediska diskurzu může mít i podobu představení nějaké výrazné a sakralizované epochy jako určitého typu diskurzivní praxe, srov. např. téma velký příběh národního obrození a jeho diskurz.

---

<sup>8</sup> Viz také celou stať *Co je autor* (Foucault 1994a/1969/).

Práce Vladimíra Macury může být v tomto ohledu velkou inspirací, i když sémiotický přístup je odlišným druhem postupu než foucaultovská genealogie<sup>9</sup>: sémiotika pracuje s modelem označujícího odkazujícího k označovanému, všímá si tedy např. komplexu znaků odkazujících k fenoménu „národ“; Foucaultův přístup oproti tomu zpochybňuje samotný status označovaného, ukazuje je nikoli jako něco vzhledem k procesu značení předchůdného, naopak je pojímá jako produkt, korelát značení, určitého diskurzu. Bude si tedy všímat toho, jak se vůbec instituce národa vydělila, jakým diskurzem je konstruována, jaké narace ji podkládají atd. V kontextu archeologického Foucaultova pohledu na historii lze sledovat a zkoumat, jak jsou konstruovány určité privilegované kulturní významy a koncepty, tedy jak vystupují, jakou sémantickou síť vytvářejí v nejrůznějších konfiguracích a překřížení diskurzů filosofie, politiky, historiografie například takové klíčové pojmy jako společenství, jazyk, národ, identita, my – oni (by bylo tak možné číst různé konfigurace těchto klíčových konceptů v textech autorů jako Palacký, Jirásek, Masaryk, Pekař, Marten – přičemž takovéto linie lze přirozeně vést nejrůznějšími směry), stejně jako pojmy vnějšek – vnitřek, tělo, subjekt, nemoc, rozum, šílenství na švech diskurzů filosofie, psychiatrie, sexuologie a literatury (u autorů jako J. S. Mill, Tolstoj, Freud, Laura Marholm, Havelock Ellis, Kraft-Ebbing. Brouk, Nezval, od Heideggera, Binswanger a k Artaudovi, Célinovi, Lacanovi atd.).<sup>10</sup> V zásadě lze říci, že s nástupem problematiky diskurzu došlo k největší změně v přístupu k literatuře v tom, že namísto otázek po smyslu textu jsou sledovány obecné gnozeologické a podmínky produkce textu.

V rámci literární vědy se již ustavil proud, který se nechal výrazně inspirovat pracemi Michela Foucaulta, a některé aspekty výše naznačených přístupů k textu se

---

<sup>9</sup> Genealogii Foucault pojímá jako pozorování, jež se „pokouší uchopit diskurz v jeho afirmativní mohutnosti, čímž rozumím nikoli mohutnost, jež by byla protichůdná mohutnosti popírání, nýbrž schopnost utvářet oblasti předmětů, vzhledem k nimž bude možno stvrzovat nebo popírat pravé nebo falešné propozice“ (Foucault 1994b/1971/: 33).

v jeho praxi objevují. Jedná se o tzv. nový historismus, jehož čelným představitelem je Stephen Greenblatt. Doslov Martina Procházky ke knize S. Greenblatta *Podivuhodná vlastnictví. Zázraky Nového světa* (Karolinum 2004), studie Vladimíra Papouška „Nový historismus a kontext americké literární vědy“ (Papoušek 2006) či výbor z klíčových prací nového historismu v českém překladu (*Nový historismus*, Host 2007) doprovobený komentářem amerického bohemisty Jonathana Boltona poskytují dobrý průřezový náhled tohoto směru, omezíme se zde tedy jen na jeho letmu a stručnou charakteristiku. Nový historismus se obecně zaměřuje na zkoumání myšlenkového kontextu vzniku literárního textu, na vztahy dobových diskurzivních formací a literárních děl, jejich vzájemné podmíněnosti, věnuje se sledování literárního textu v silovém poli sociálních energií a diskurzů, a to zejména v éře renesance coby období, kdy se konstituovaly společenské a poznávací kategorie a mechanismy novověké epistémy. Přístup nového historismu představuje trojí rozšíření: na kontext vzniku díla, dále co do okruhu studovaných a interpretovaných textů (i mimo literární oblast na texty teologie, filosofie, rétoriky, gramatiky), a konečně co do interdisciplinarity (pozornost je věnována např. vztahu vizuálních umění k textu atp.). Nejde přirozeně jen o mechanické rozšíření extenze pohledu, nýbrž o principiální, metodologickou proměnu celého přístupu. Oproti přístupům tradiční historiografie nový historismus zviditelňuje aktivitu interpreta při situování zkoumaného díla do širšího diskurzivního kontextu a sítě dalších textů a zdůrazňuje, že status zkoumaného předmětu není předem dán, nýbrž je generován interpretačním pojetím, který jej zpřístupňuje a tím zároveň i utváří. V myšlení nového historismu lze nalézt i body, charakteristické zejména pro práce H. Whita, jako jsou kritika teleologického přístupu, reflexe selektivnosti, perspektivizovanosti a

---

<sup>10</sup> Takový typ přístupu zčásti představují například práce Sandera L. Gilmana jako *Difference and Pathology: Stereotypes of Sexuality, Race and Madness*, Ithaca: Cornell University Press, 1985, *Jewish frontiers : essays on bodies, histories, and identities*, New York: Palgrave Macmillan, 2003 atp.

konstruovanosti historiografického diskurzu, kritické obrácení pozornosti na autoritu velkých vyprávění a na narativní struktury preformující objekt zkoumání.

Mnohé body má nový historismus společně s britským kulturním materialismem, který je podobně jako nový historismus inspirován poststrukturalismem, post-marxismem, psychanalýzou, dekonstrukcí, pracemi M. Foucaulta či britskými kulturními studii (S. Hall, R. Williams). Jsou to zejména otázky nesamozřejmosti, konstruovanosti, multiplicity a mnohdy kontradiktornosti identity, jež prosvítají z prací kulturního materialismu a propojují jej tak tematicky i metodologicky s myšlením post-kolonialismu, (post)feminismu a gay and lesbian studies (v rámci kulturního materialismu viz např. práce C. Belsey a J. Dollimora). Perspektivou kulturních studií lze sledovat, jak se neliterární diskurzy promítají do prostoru literatury, a jak se naopak literární text otiskuje do repertoáru diskurzů neliterárních. Kritická studia literatury a kultury se tak věnují zkoumáním literárních stejně jako historických textů, filmu či televize a pokoušejí se rozkrýt, kde a jak se z hlediska cirkulace a distribuce mocenských a diskurzivních praktik konstituují, reprodukují a posilují „evidentní“, nereflektované, naturalizované koncepty, do nichž situujeme svou identitu a jimiž si přivlastňujeme realitu a obdařujeme ji významem.

Problematizováním základních přijímaných kategorií naší kultury je charakterizováno i myšlení postkolonialismu (E. Said, H. Bhabha, G. Ch. Spivak) a genderových studií. Právě hesla jako gender či maskulinita odhalují, jak sémiotické, textové a diskurzivní praktiky formují naši konceptualizaci reality, tj. i takových intuitivně zdánlivě evidentních jevů, jako je tělesnost. Gender a queer studies otevírají témata jako pluralita a nestabilita identit, rezistence vůči většinovým identifikačním vzorcům, zaměřuje se na dekonstrukci pohlavní difference a heteronormativně založeného genderového řádu jako takového. V rámci studií postkolonialismu či genderu koncept diskurzu slouží dále jako prostředek k zpochybňování literárního provozu, celé instituce literatury, jejího vyučování coby

způsobu distribuce kulturního kapitálu a dominantních diskurzivních kategorií: např. výuka národnímu jazyku a literatuře je vnímána jako nástroj konzervování národní identity, konstrukce národní společnosti a je podezřívána z potenciální represe kulturních projevů minorit, oproti etablovanému literárnímu diskurzu (mužskému bílému kánonu) jsou stavěny texty „periferní“, neliterární, texty etnických, sexuálních menšin atp. Náráz radikální kulturní a diskurzivní Jinakosti může být neobyčejným impulsem k sebereflexi a nahlédnutí arbitrérnosti vlastního diskurzu.

Problematika diskurzu tak samozřejmě také souvisí s problematikou formování a působení literárního kánonu. Promýšlet kánon jako nereflektovaný, procesuální a performativní způsob prosazení určitého typu kulturní gramotnosti, která distribuuje kulturní kapitál a určité způsoby čtení reality a sociálních identit, spíše než jej vidět jako záměrně ideologicky překroucenou či naopak věrnou reprezentaci literárního vývoje, navrhuje ve svých pracích John Guillory, opíraje se nejvíce o pojem Pierra Bourdieua „kulturní kapitál“. Promýšlení poměru, možností a implikací konceptuálního aparátu Pierra Bourdieua (směna symbolických statků, kulturní kapitál, pole literární produkce či širších pojmů jako habitus jednání, somatizace nadvlády atd., Bourdieu 1984, 1993, 1996) ve vztahu k foucaultovským kategoriím představuje samostatnou otázku dalece přesahující rozvrh a možnosti této práce; pro představení obecnějších sociologických konceptů P. Bourdieua můžeme odkázat k českým překladům jeho prací *Teorie jednání* (Karolinum 1998) a *Nadvláda mužů* (Karolinum 2000); Bourdieuovy práce na úzeji literární problematice (Bourdieu) se dotýkají např. stati „Co to znamená, když se řekne ‚literary culture‘?“ (*Česká literatura* 53, č. 4, 2005) Pavla Janáčka či „Polemičnost a strategie: k proměně české literární kritiky po roce 1900“ Daniela Vojtěcha (*Česká literatura* 50, č. 2 a 3, 2002).

Obecnější otázkou, kterou je třeba klást, je, jak rozumět povaze literárního textu a textovosti ve vztahu k jeho diskurzivnímu fungování, tedy jak rozumět vztahu

mezi textovými narativními postupy a epistemologickou a mocenskou dimenzí diskurzivního fungování. Na literární text může být nahlíženo jako na určitý fikční prostor, v němž se mohou odbyvat děje (z jakýchkoli důvodů) nerealizované v aktuálním světě, tedy v jistém smyslu jako na jakousi předběžnou, zkušební a zkusnou, „měkkou“ zónu reality. Z pohledu fungování diskurzu se však toto rozvržení jeví poněkud jinak. Texty, včetně těch literárních, nejsou nahlíženy jako jakési nezávazné, těkavé, „měkké“ prostředí pro předběžné zkoušky „tvrdé“, materiální reality, a to proto, že z hlediska diskurzu se každý text stává stěžejním dějištěm, v němž dochází ke každodennímu, kontinuálnímu, procesuálnímu diskurzivnímu (a v tomto ohledu také mocenskému) vyjednávání a formování preferovaných hodnotově poznávacích kategorií a norem. Zároveň platí, že z hlediska diskurzu realita sama nabývá výrazně textové povahy: význam, identitu, vymezení a hodnotu objektu vydělujeme z reality skrze určité označující, které danému předmětu přidělíme, či přesněji řečeno, jež je mu připsáno strukturou značení v rámci určitých pravidelností diskurzivních kategorií daného diskurzivního pole. Důsaznost literárních textů netkví v tom, že by poskytovaly nějaké přípravné předpolí „tvrdé“ reality, nýbrž naopak v tom, že samy představují samotný rezervoár či vyjednávací prostor užívaných významů, epistemických kategorií a modalit, které formují způsoby, jimiž uchopujeme a zpřístupňujeme si realitu.

Klademe-li si otázku, jak může fungování literárního textu problematizovat diskurz a logiku falogocentrismu, rigidnost jeho epistemologických kategorií a vůli k pravdě ve smyslu stabilních, jednoznačných určení, můžeme poukázat také na postřeh Gayatri Chakravorty Spivak, která poukazuje především na procesualnost literárního textu, procesualnost, jež plně rozehrává nezvladatelnou a neprediktabilní povahu reality a jejích jazykových uchopení. Oproti autoritativnosti falogocentrického diskurzu Spivak vidí literární text jako negativitu vědění, epistemologicky je pro ni text „tkaninou vědění a nevědění“ (Spivak 1987: 77). Spivak poukazuje, že „zatímco

v jiných typech diskurzů panuje tendence k finální pravdě, literatura (...) ukazuje, že pravda lidské situace je tvořena trasou toho, jak pravdu nenalzááme. V diskurzu humanitních věd jsou hledána jednoznačná řešení, zatímco v literární promluvě tkví řešení právě v procesu dalšího rozehrání problému“ (Spivak 1987: 77).

## **Diskurz, moc, narace: situovanost literárněvědného textu**

Problémem, u něhož bych se nyní rád krátce zastavil, je otázka, zda lze pole psaní o literatuře považovat za jistou epistemologickou alternativu přístupům založeným na „mocenské“ asymetrii primárního a sekundárního textu, na asymetrii subjektu autora a objektu jeho psaní. Podívám se na problematiku narativnosti a diskurzivnosti akademického psaní, jež s sebou vždy již v určitém smyslu nese jistou nepominutelnou mocenskou zátěž. Kritika nereflektované monologičnosti vlastního diskurzu, otázky po statutu literárněvědného psaní, zpochybnění a rozmytí hranice mezi textem a metatextem, zdůraznění narativnosti vědeckého poznávání nejsou v našem kulturním prostoru nijak nové, stačí jen namátkou připomenout tradici tartuské školy, úvahy Zdeňka Mathausera a jeho ideu „paralelní kontemplace“ či projekt kritické literární vědy coby dialogu, jak jej nastínil Petr V. Zima.

Předmět literární vědy, ať již jím je individuální literární dílo nebo série literárních děl pozorovaných v historické perspektivě, před námi nikdy neleží v nějakém předem daném tvaru, není k dispozici v žádné přímočaré evidenci. Podmínkou jeho inteligibility je určitý proces narativizace, podrobení procesům výběru a organizace, jež jej pořádají do smyslu-plného tvaru, včleňují do určitých poznávacích figur a vtiskují mu řád disciplíny, která jej „popisuje“. Surová neukončenost, otevřenost díla či nepřehlednost literárního vývoje je podrobena scelujícím procedurám interpretace, jež modelují svůj předmět vnucujícíe jeho unikavosti dostupnost, přehlednost a ucelenost koherentního příběhu.

Procedury této narativizační apropiace vždy probíhají podle určitých pravidelností, opakují určité postupy, sledují určité implicitní, nicméně zavazující (či svazující) normy. Fenomén normativnosti je v této souvislosti obzvlášť palčivý, neboť rozehrává celou řadu otázek, které by mohly být naznačeny pomocí dvojího chiasmatického sousloví „norma pravdy“ a „pravda normy“. Právě v té souvislosti může přijít ke slovu Foucaultův pojem diskurzu, který promluvu disciplinizuje do určité pravidelnosti, vymezuje ji parametry, na jejichž pozdádí se může pohybovat. V tomto ohledu je případné věnovat pozornost skutečnosti, že Foucaultovo psaní není zařaditelné do stávajících, „před-připravených“ diskurzů sociologie, psychologie, filosofie, historie vědy, historiografie či dějin idejí. Otázka Foucaultovy zvýšené citlivosti vůči konformitě s ustavenými disciplinárními diskurzy nás dovádí k nejpodstatnějšímu bodu naší úvahy, totiž k onomu problému „výkonu moci“. Nejprve se však musím krátce zastavit u toho, co si představujeme, mluvíme-li v tomto kontextu o současném vykonávání a podrobování se moci, tedy u problému dvojlomné pozice, v níž vůči moci stojíme.

Jak již bylo výše řečeno, ve foucaultovském chápání došlo k významným posunům vzhledem k tomu, jak jsme obvykle navyklí moc vnímat. Moc v tomto pojetí nevychází z žádného centrálního, institucionalizovaného zdroje, který by na nás vytvářel nátlak v podobě represe, proskripce či sankcionalizace, nýbrž je – analogicky jazyku, v němž se ostatně nejvýznamněji odehrává a realizuje – bez centra, přichází zespod, je vytvářena participací všech účastníků, jejichž konsensus získává automaticky bez jakéhokoli explicitního přitakání. Svou autoritu a efektivnost nečerpá z negativity, nátlaku a zákazu, nýbrž na základě své positivity, plnosti možností, jež nabízí, z toho, že pokrývá celý prostor našeho vypovídání. Každá naše promluva se pohybuje v prostoru jí vymezeném, svou citací reduplikujíc a posilujíc svou autoritu.



Opačným aspektem oné dvojlomné pozice, již vůči moci zaujímáme, je otázka jistého epistémického násilí, které svým diskurzem, svým pořádáním materiálu na inteligibilní osu narace nevyhnutelně předmětu svého vypovídání působíme. Vůči moci tedy vystupujeme jak coby její patiens, tak coby její agens. Nevyhnutelně se moci podrobujeme participující na ní každou svou promluvou; zároveň moc nevyhnutelně vykonáváme nad předmětem svého vypovídání.

Ona nebezpečná ambivalence moci disciplíny a jejího diskurzu tedy spočívá v tom, že nám nabízí schůdnou možnost přistupovat k sledovanému jevu z předem zajištěných, zdánlivě neutrálních pozic disciplíny automaticky přináležející danému objektu, která nám nabízí myšlenkové rámce, v nichž se objekt pohybuje či jimiž je – přesněji řečeno – identifikován a formován. Disciplína nám svou poznávací pozitivitou, instrumentální plností a „samozřejmostí“ jednak zakrývá možnost odlišné konceptualizace objektu, jednak takticky vymazává genealogii svého vývoje, tj. procesu ustavování sebe samé i předmětu své kompetence, procesu, jenž je provázen, resp. podmíněn, mnohými kroky exkluze, přepsání a (re-)interpretativní apropiace.

Vrátíme-li se nyní k oné otázce motivace k transgresi diskurzů, pak můžeme říci, že je v zásadě dvojitá. První důvod Foucaultova unikavého stylu může být spatřován ve snaze vymknout se moci diskurzu, vymanit se z restringujícího působení určité disciplíny, vyhnout se nebezpečí konformity s ustavenými režimy řeči, neboť ty nám nabízejí objekt k pohledu vždy už ve zcela určité strukturaci a modalitě, zbavující nás možnosti volit jak alternativní jazyk, tak alternativní přístup k samé identifikaci a konceptualizaci předmětu našeho vypovídání. Dalším důvodem, který je však – jak jsme viděli – fakticky jen druhou stranou téže mince, je snaha neparticipovat na cirkulaci moci, na zdvojování, posilování a naturalizování její autority prostřednictvím určitého způsobu „citování“, opakování sad výpovědí v režimu dané disciplíny.

Mluvil jsem o tom, že není možné vykročit z diskurzu, že každý předmět našeho uvažování je podroben určité narativizaci, že neexistuje sám o sobě, ale pouze jako korelát určité diskurzivní formace, že je vždy nevyhnutelně „obětí“ určitého epistémického násilí, že je podroben moci, která je vykonávána nad ním – ale stejně tak nad tím, kdo onu moc používá. V této situaci je nasnadě klást si otázku po možnosti řešení takového stavu věcí. To není nikterak nasnadě, každopádně však představa, že se lze z oné preskriptivnosti, konstruovanosti, narativizovanosti a diskurzivnosti vlastních tvrzení vyvázat, je ve své podstatě ještě mocenštější než stav původní nevinné nereflektovanosti tohoto stavu.

Jednu odpověď může nabídnout uvažování feministických epistemologií: když se vědkyně a teoretička Donna Haraway v promýšlení charakteru a statutu (post)moderní poznávací praxe snažila vyhnout pasti falešných dichotomií objektivity a subjektivity, přišla s představou nevyhnutelně situovaného vědění a parciální perspektivy (Haraway 1991). Proti konceptu vědění, které vidí všechno a odnikud, z privilegované metapozice nepoznamenané žádným zakotvením, z jakési non-pozice, staví Haraway koncept vědění, jehož legitimita pramení právě z toho, že si je svého zasazení do určitého úhlu vidění vědomo a omezenost výseku svého poznávajícího pohledu reflektuje. Řešení tedy myslím rozhodně nespočívá v setrvávání v jakési zdánlivě neutrální, z komplexu „vědění/moc“ vyvázané pozici. Jako možnou cestu lze spatřovat koncept vědění, které ve své promluvě naopak neváhá odkrývat mocenské aspekty vlastního diskurzu, svou poznávací situovanost, parciálnost své perspektivy, lokalizovanost v určité mocensko-noetické formaci; stejně tak jako neváhá odkrývat stopy epistémického násilí, které zanechalo na objektu svého vypovídání v souboji s jeho odlišnou řečí. Namísto neutrální metaroviny vyvázané z agonistické situace psaní se jako mnohem přijatelnější přístup jeví takový výkon psaní, jenž reflektuje svou epistemologickou a diskurzivní situovanost. Řekl bych tedy, že situace, kdy literárněvědný text vystupuje jako

suverénní, samozřejmá, hladká a zcela transparentní promluva, je výsledkem strategického zastírání vlastního procesu rozhodování, výběru, eliminace a organizace prvků, které jsou do metatextu nakonec včleněny. Přijmeme-li perspektivu, kterou se zde pokouším obhajovat, stanou se pro nás tedy mnohem zajímavější ty texty, které jsou spíše jakýmsi záznamem či „popisem jednoho zápasu“, texty, v nichž zůstávají zaznamenány stopy překřížení, střetu a souboje několika odlišných promluv, stopy „zhušťující“ a zviditelňující zdánlivou transparentnost diskurzu a odhalující jeho do určité míry nevyhnutelně manipulativní potenciál. Konstruovanost, narativizovanost každého literárněvědného konceptu nesporně vysvětluje i z promluvy této mé vlastní práce, která také určitým způsobem vybírá diskutovaná autorská jména a organizuje interpretace literárních textů do určitých posloupností a uskupení, z nichž má vyvstat koncept „ženského psaní“ prací předkládaný, koncept nesporně do jisté míry utvářený arbitrárně (avšak utvářený zhruba stejně arbitrárně – tzn. smluvně, v procesu vyjednávání, stvrzování či vyvracení navrhovaných argumentů –, jak jsou vymezovány jiné literárněvědné koncepty, kupříkladu předěly mezi literárněhistorickými formacemi sentimentalismu, pre-romantismu, *biedermeieru*, romantismu).

Tento náhled zdůrazňující situovanost, utvořenost a procesualnost literárněvědné promluvy je domnívám se v souladu s již zmíněným konceptem dialogicky, interdiskurzivně pojímané literární vědy, jak ji promýšlí Petr V. Zima (Zima 1995). Zima poukazuje na skutečnost, že v rámci jednoho diskurzu mají tendenci realizovat se, potvrzovat a posilovat se epistemické a sociální konvence, které vznikly právě v tomto daném paradigmatu či epistemické komunitě. Tomuto problému příliš pohodlné usazenosti literárněvědné promluvy v jednom horizontu vypovídání lze podle Zimy čelit v několika bodech či několika způsoby. Dialogická literární věda se vědomě může pokoušet zbavit se vytvářeného efektu naturalizace, tj. neprezentuje se a neutváří se coby jediná existující, přirozená možnost popisu.

Dále se může snažit nevytvářet ostré a jednoduché dichotomie, nýbrž naopak sledovat protikladnost i uvnitř jednoho konceptu. V neposlední řadě dialogická literární věda pracuje s axiomem, že každá promluva je ve své podstatě (v širokém slova smyslu) ideologická; její ideologičnost však vždy může být, podle Zimy, reflektována, poměřována jinými diskurzy a její nevyhnutelně ideologicky situovaná východiska se tak mohou stát zjevnými, viditelnými, a tudíž „bezpečnějšími“.

## **„Ženské psaní“ a destabilizace logocentrického diskurzu**

V předcházejících pasážích jsem se pokusil načrtnout základní rysy pojmu diskurz a nastínit problém zasazenosti textů v určité diskurzivní praxi, na níž se podílejí a mění ji. Nyní se dostávám k dalšímu bloku této práce, a to problematice „ženského psaní“. Specificky spolu s fenoménem, jež se zde snažím vymezit a který pojmenovávám jako „ženské psaní“<sup>11</sup>, bych chtěl zdůraznit, že jeho roli spatřuji v problematizování dominantní diskurzivní praxe nejen v tom ohledu, jak formuje naše pojmání genderovaných identit, ale vůbec chápání jazyka, reprezentace, vědění a subjektivity coby úhelných kamenů našeho sebe-rozumění i rozumění světu. Tato práce se tak nezaobírá problémem žen v literatuře (ať už z hlediska žen jako postav či témat a způsobů jejich literárního zobrazení, z hlediska ženského autorství atd.), nýbrž spíše problémem způsobů používání jazyka u zde probíraných autorek a v jejich textech, které lze číst s ohledem na to, že jak se implicitně situují vůči hranicím etablovaných diskurzů, jež nejrůzněji přemísťují a přepisují.

Z toho ohledu je pro mne Foucaultův koncept diskurzu a moci důležitý ze dvou důvodů. Diskurz coby textová praxe může být (a také neustále, nepřetržitě je) konfrontován s jinou, alternativní textovou praxí, například praxí literárního textu. Myšlenka, že hegemonie etablovaných diskurzů by mohla být narušena literárními texty, se může zdát poněkud příliš přímočará, idealistická či simplicistní, neboť legitimita a autorita daného diskurzu nespočívá čistě v jeho textové kvalitě, nýbrž vyrůstá z komplexního propojení moci, vědění a vypovídání a z jeho zasazení v každodenní sociální praxi, v níž nabývá své „přirozenosti“ skrze neustálé a nekončící opakování a performování. Avšak tento disperzní, decentralizovaný

---

<sup>11</sup> Pojem „ženské psaní“ v tom významu, jak se jej zde snažím představit a vyjednat, uvádím v textu práce systematicky v uvozovkách, z důvodů, jež nastiňuji blíže v kapitole „Ženské psaní“ v režimu uvozovek (ale také z hlediska širších důvodů diskutovaných mj. v kapitole *Žena, která „není“*).

charakter moci diskurzu nezbytně závisí na neustálém performativním posilování, opakovaném citování. A právě tato nezbytnost neustálé citovanosti zároveň otevírá možnost dezautomatizace a destabilizace autority diskurzu, přičemž literární text jako jedno z dějišť diskurzivní cirkulace významů může do této citační praxe vstupovat a zasahovat. V literárním textu, poznamenává Toril Moi, „je význam znaku rozevřen – znak se stává polysémiím spíše než jednohlasým – a ačkoli je pravda, že dominantní mocenská formace neustále kontroluje dominantní interetextovou produkci významu, neznamená to v žádném případě, že opozice vůči této dominantní produkci významu je zredukována až k naprostému mlčení. Soutěž o diskurzivní moc se odehrává neustále a kumuluje se v prostoru značení“ (Moi 1985: 158).

V této práci mě tedy specificky bude zajímat problematika „ženského psaní“ ve vztahu k genderované subjektivitě a zejména ve vztahu k hegemonnímu diskurzu naší kultury, jehož povahu lze identifikovat pomocí Derridova pojmu falogocentrismus. Hned úvodem mohu říci, že osnova mých úvah je podstatnou měrou založena na myšlence Miroslava Petříčka ml., který vyčerpávajícím a zároveň maximálně koncizním způsobem v titulu své krátké přednášky „Ženské psaní: pragmatický rozpor“ (Petříček 2003), proslovené na FF UK v cyklu *Metafory ženy*, shrnul v podstatě vše, o čem mi v předkládaném konceptu „ženského psaní“ jde. Postup této práce pak v podstatě jen rozvíjí figuru Petříčkova textu. Přesto bych se chtěl pokusit, na příkladu vybraných motivů textů Sylvie Richterové, o další obsahy ještě rozšířit základní strukturu této myšlenky a dále rozvinout – nikoli však za každou cenu precizovat – koncept „ženského psaní“. Dříve však než se pokusím otázku po povaze „ženského psaní“ zodpovědět, rád bych se nejprve krátce zastavil u samotného problému chápání některých osnovných pojmů, jež s problematikou „ženského psaní“ souvisejí či jej přímo zakládají.

Hovořím-li o „ženském“ psaní, nutno nejdříve vyjasnit, jak vůbec gender, resp. genderovanou subjektivitu chápu a na jakém širším pozadí se současné uvažování o genderové problematice odehrává. Dále si polořím otázku, co znamená pojem „řena“, „řenské“ a jak lze vůbec subjekt řeny v rámci falogocentrického diskurzu myslet, zda je tento subjekt přístupný, a není-li, proč. Poté představím zmíněný pojem Jacquesa Derridy „falogocentrismus“. Tento koncept skýtá možnost v souvislosti s „řenským psaním“ neuvažovat ani tak v kategoriích „řenského“ a „muřského“ psaní, jako promýřlet takový typ textové a diskurzivní praxe, která se pokouří situovat vně hranic falogocentrického symbolického řádu naší kultury. Po tomto terminologickém úvodu nabídnu přehled dominantních motivů a postupů, které, domnívám se, vymezují a charakterizují koncept „řenského psaní“, jak jej zde chápu. Poté přikročím ke řtení konkrétních textů, abych se nakonec pokusil nastínit, co mám při užívání pojmu „řenské psaní“ na mysli, a poukázal na to, jaké jsou jeho aspekty, specifika a limity.

### ***Prostor vně a pohyb textu: paradigma jazyka vs. paradigma vědomí a zkušenosti***

Lze říct, že cosi jako „řenská zkušenost“ je tématem, které se zdá být od počátku implikováno v konceptu „řenského psaní“ jako jeden z jeho nutných předpokladů. Rád bych tedy začal úvahou po obecněřších podmínkách pokládajících problém „řenského psaní“, konkrétně otázkou, do jaké míry se „řenské psaní“ může opírat o nějaké dostupné prameny jedinečně řenské zkušenosti. Gabriele Rippl připomíná postřeh Jonathana Cullera (z knihy *On deconstruction : theory and criticism after structuralism*, 1982) o problematičnosti „postulátu, že je možné řenskou zkušenost chápat jako základ interpretace. Tento předpoklad je problematický, protože se zde postuluje jednotná, přirozená řenská zkušenost, řena je pochopena jako

metafyzická kategorie, a přitom se přehlíží, že „ženská zkušenost“ je vždy již kulturně určena“ (Rippl 1999: 230). Vedle problému elementární mnohosti diferencí uvnitř, v rámci identity ženy pak základní kritická otázka může znít, zda lze obecně naši zkušenost vnímat jako cosi, co je nám neproblematicky dostupné v jakési čiré, apriorní a evidentní podobě, nebo zda je každá zkušenost nevyhnutelně vždy již zprostředkovaná, formovaná a strukturovaná diskurzivními kategoriemi, jež vůbec zajišťují její inteligibilitu. Předcházející i následující úvahy doufám doloží, že platí druhá načrtnutá možnost. Poněkud elipticky mohu nyní prohlásit, že zde předkládaný koncept „ženského psaní“ je ve své podstatě založen nikoli na paradigmatu zkušenosti (resp. paradigmatu, jež pracuje s předpokladem přímočaře dostupné zkušenosti), nýbrž na paradigmatu jazyka (ve smyslu jeho nezastupitelné artikulační a strukturující role při uchopování a zpracovávání individuální i kolektivní zkušenosti). V souladu s tradicí myšlení jdoucí zpět k úvahám Nietzscheho, de Saussura, Heideggera či pozdního Wittgensteina, jež zásadně přehodnotila hierarchie kategorií jako označujících a označované, řeč a psaní, obsah a struktura, jazyk, pravda a vědomí, autonomní subjekt a vnější podmínky jeho pobytu atd. a která odmítla představu pre-existentčního statutu objektů jednoduše zrcadlených v našem vypovídání, opírám pojem „ženského psaní“ o přesvědčení, že realitu i samy sebe uchopujeme nevyhnutelně diskurzivně, skze médium jazyka a jeho kategorií. Stavím-li takto polarizovaně paradigma vědomí proti paradigmatu zkušenosti, lze se jistě tázat, zda lze tyto dvě instance tak jednoduše oddělit. Odpověď samozřejmě zní, že nikoli; tuto dichotomii nicméně používám ve snaze zdůraznit, že nemáme žádnou dostupnou zkušenost mimo rámce jazyka. Michel Foucault v souvislosti s pohybem a implikacemi psaní<sup>12</sup> a „literaturou transgrese“ (texty Blanchota, Bataille, Artauda, Klossowského aj.) komentuje historickou demisi karteziánského subjektu takto:

---

<sup>12</sup> Jedná se o – derridovsky viděno – o psaní, jakkoli Foucault zde pracuje v distinkci myšlení vs.



„Já myslím“ vedlo kdysi k nepochybné jistotě Já; „já mluvím“ tuto existenci naopak odsouvá, tříští ji a smazává tak, že se z ní už ukazuje pouze její prázdné místo. (...) Mluvení promluvy nás prostřednictvím literatury, a právě tak i prostřednictvím jiných způsobů řeči naopak přivádí k vnějšku, kde promlouvající subjekt mizí (Foucault 2003/1966/: 38).

Tento aspekt diskurzivní formovanosti toho, jak zakoušíme své (sociálně a kulturně určené) bytí, opakovaně zmiňuji proto, že podstatným rysem psaní autorek, na něž se tato práce zaměřuje, je právě pozornost k roli jazykových a narativních struktur zprostředkujících nám materiál naší zkušenosti ve vždy již určitým způsobem zformovaném tvaru. V tomto ohledu lze říct, že „ženské psaní“ se neobírá a nemůže obírat expresí nějaké původní, nezczitelné „ženské“ zkušenosti, nýbrž textovými a diskurzivními postupy a rámci, jež činí zkušenost v první řadě možnou, dostupnou a uchopitelnou. Elaine Millard k tomu říká, že hledat doklady ženského psaní znamená hledat text, jenž „rozrušuje očekávání formy a žánru spíše než text domněle zrcadlící ženskou zkušenost“ (Millard 1989: 161). V té souvislosti bych rád podtrhl zejména skutečnost, že prominentním tématem „ženského psaní“ je právě nejednoznačnost, nepřímocárnost, obtížnost, ba místy i nemožnost vykročit z mezí a kategorií (falogocentrického) diskurzu a zachytit, zpřítomnit a artikulovat prožitek své zkušenosti a vlastního Já. V „ženském psaní“, jak mu rozumím, tedy zaznívají ozvuky zviditelnění subjektu jako promlouvajícího, resp. (v derridovském smyslu) píšícího subjektu, tedy subjektu vždy již netotožného se sebou samým, jehož identita se odbývá v procesu a odkladu značení. Podstatným aspektem „ženského psaní“, psaní vně falogocentrismu, je, že se nepouští do jednoduchého sporu s dominantními diskurzy falogocentrismu používajíc stejnou logiku kategorizací jako falogocentrismus sám, nýbrž že se pokouší situovat vně sféry falogocentrismu, do jeho vnějšku, který nemá, jak poznamenává Foucault, „žádnou esenci, nemůže se ukázat jako pozitivní přítomnost“ (Foucault 2003/1966/: 47), do vnějšku, v jehož rámci procesuálně – ve znamení pragmatického rozporu, jak o něm uvažuje

Miroslav Petříček (Petříček 2003) – podryvá logiku své vlastní výstavby a identity. Foucault hovoří o potřebě obrátit řeč „nikoli k nějakému niternému stvrzování (...), nýbrž obrátit ji ke krajnosti, v níž se musí ustavičně popírat: jakmile dospěla na pokraj sebe samé, pak se již nikde neukazuje žádná pozitivita, jež by ji popírala, nýbrž prázdno, v němž se ztratí“ (Foucault 2003 /1966/: 43).

### ***Diskurzivní konstituce subjektivity a gender***

Otázka vztahu jazyka a vědomí nás tedy také přivádí k poststrukturalistické kritice konceptu subjektivity tradičně pojímané ve smyslu autonomního, sebe-rozvrhujícího se karteziánského subjektu. Dříve než se však podívám blíže na problém dekonstrukce subjektu, rád bych se krátce zastavil u poststrukturalismem přehodnoceného pojetí subjektivity a v té souvislosti také u možností rezistence vůči převládajícím modelům genderové identity, jak je Patricia Waugh kriticky zhodnocuje v literárních textech feminismu druhé vlny. Waugh říká, že pocíťovaná potřeba odlišných vzorců sociální praxe, nárok na širší prostor zaujímaných pozic a identit a nové modality ženského psaní byly v zásadě svedeny do dvou základních řečišť, z nichž však ani jedno nepředstavuje nijak podstatnější výzvu patriarchálnímu společenskému uspořádání a logice falogocentrismu. První řečiště spočívalo v uchování a pouhém převrácení konvenčních mužských a ženských rolí: pozici mužské postavy, která jednostranně usiluje o své sociální, profesionální a sexuální sebeprosazení, pouze zaujímá postava ženská. Druhou realizovanou možností byla oslava a upřednostňování tradičně pojímaných femininních kvalit a sensitivity, jimž se nedostává v novověké kultuře dostatek prostoru, a které se tak ve snaze o kritiku převládajících vzorců paradoxně navracejí k velmi esencialistickým konceptům genderových vztahů. Podstatné a oběma těmto

případům společné je, že samotný referenční rámec pro ustavování genderové identity zůstává nezměněn a nenarušen. Patricia Waugh k tomu říká:

Mnohé z těchto literárních textů [ranějšího feminismu] fundamentálně lnuly k liberálně-humanistickému přesvědčení o možnosti objevit „skutečné“ vlastní Já, a jednoduše zaměnily mužské hrdiny za ženské zachovávající více méně tradiční zápletku dobývání a poslání. Koncept postavy může být vystavěn vždy jen na základě dostupných ideologií a diskurzů a dominantní tradice liberálního konsensu poskytla těmto autorkám dostatečné ospravedlnění zjevné „přirozenosti“ konceptu osobní zkušenosti. (...) Takový druh prózy učinil jen velmi málo z hlediska nabourání dominance kánonu realismu s ohledem na jeho estetický konsensus, tj. z hlediska jeho předpokladu autority vševědoucího vypravěčského subjektu, pravdivosti a autenticity osobní zkušenosti vyprávěcí ich-formy, konceptu koherentních a konzistentních postav, jejichž dosažená pozice nezávislosti a sebekontroly je znakem nové zralosti, předpokladu přímého kauzálního vztahu mezi skutečnými kvalitami vnitřní podstaty dané postavy a završenými úspěchy jeho ega jednajícího ve světě. Stejně tak nikterak nezproblematizovaly převažující liberální pohled na subjektivitu s jeho vírou v jednotné Já a univerzální lidskou podstatu (Waugh 1989: 23).

Takový typ tradičního, neproblematicky homogenního, ze všech kontradikcí pluralitních identit vyvázaného subjektu pozdější fáze feministického myšlení opouštějí, v silné návaznosti na Saussurem inspirovaný, derridovský model subjektu, jehož identita je podstatně podmíněna strukturou značení a diferance. Nancy Holland poznamenává, že „postmoderní svět je ten, v němž byt' i jen vzpomínka, naděje či sen o sjednoceném subjektu přestává existovat. Je to svět nezavršitelných pochodů psychoanalýzy, neustálé brikoláže různých náhradních prvků, svět sexuality, která již nemůže být obnovena ve své intimitě a bezprostřednosti, o niž usiluje“ (Holland 1997: 4). Po jazykovém obratu se tak jeví obtížné udržet představu originální, autentické, žité zkušenosti, která by byla prostá limit strukturujících diskurzivních aritkulací. Vyznačuji tuto (jistě nutně poněkud

schematickou) distinkci paradigmatu vědomí a zkušenosti v opozici k paradigmatu jazyka primárně proto, abych důrazněji kriticky poukázal – zejména v souvislosti s literárními texty zde diskutovaných autorek – na poněkud příliš přímočarý a zjednodušený předpoklad, že lze problematizovat jakoukoli mocenskou a ideologickou hegemonii (například patriarchální hegemonii falogocentrismu), aniž by byly primárně zohledněny ty jazykové a diskurzivní mechanismy, které tuto hegemonii zakládají.

Nyní bych se rád trochu blíže zastavil u problematiky diskurzivního utváření genderových identit a u otázky, jak může literární text tvořit prostor pro vyjednávání subjektivity a diskurzů, jimiž je subjektivita zpřístupňována. Problematika a chápání genderu a těla představuje složitě zvrstvený terén současného feminismu a vyžaduje kritický a dekonstruktivní přístup. Nejde o to, pouštět se do hodnocení sporu, zda má být paradigma feminismu a genderových studií založeno na konceptu genderu pojímaného jako kulturní konstrukt a soubor sociálních-rolí, nebo spíše na myšlence esenciální a determinující rozdílnosti dvou pohlaví. Celý takový spor je totiž založen na distinkci mezi daným, přirozeným biologickým pohlavím a genderem jakožto kulturně konstruovanou nadstavbou, tedy na distinkci, která je v samé své podstatě umělá, jak se posléze níže pokusím ukázat pomocí úvah teoretičky Judith Butler. Teresa de Lauretis kriticky hovoří o pasti konceptualizace genderu coby binární opozice, ať již je to opozice založená na (domněle) pre-existentční rozdílnosti pohlaví nebo opozice vznikající jako výsledek socializačních a kulturních procesů nabudovaných na primárním základě dané fyziologické difference. De Lauretis k tomu říká:

Setrvat u otázky genderu v jednom z těchto významů [tj. oněch dvou právě nastíněných] v situaci, kdy byla kritika patriarchátu plně rozvinuta, znamená svazovat feministické myšlení právě s konceptuálním aparátem západních forem patriarchátu, ohraničených rámcem pojmových opozic, jež jsou vždy již vepsány v tom, co by Frederic Jameson nazval politickým nevědomím dominantních kulturních diskurzů a

velkých vyprávění, která je podkládají. (...) Prvním omezením pohlavní rozdílnosti pak tedy je, že omezuje feministické myšlení v konceptuálním rámci univerzální opozice dvou pohlaví, což činí velmi obtížným, ne-li nemožným artikulovat odlišnosti jednotlivých žen od [univerzálního, unifikujícího obrazu, pozn. J. M.] Ženy, jinak řečeno, odlišnosti mezi jednotlivými ženami či snad ještě přesněji, rozdíl lokalizovaný uvnitř, v rámci ženské identity. Tak například, rozdíl mezi (...) ženami, které volí *převlek* (to slovo je od Joan Riviere), nemůže být chápán jako pohlavní diference. Z takového hlediska by zde vůbec žádná diference neexistovala a všechny ženy by pak byly buď různými ztělesněními nějaké jedné archetypální esence ženství, anebo by byly více či méně sofistikovanými ztělesněními metafyzické, diskurzivně budované femininity (De Lauretis 1987: 1-2).

De Lauretis varuje před nebezpečím, že by feministické myšlení mohlo ustrnout právě v té logice falogocentrismu, jíž se snaží čelit: „Druhým omezením pojmu rozdílnosti pohlaví je, že má tendenci zadržovat radikální epistemologický potenciál feministického myšlení ve zdech pánova domu, řečeno metaforou [básničky a aktivistky] Audre Lorde spíše než Nietzscheovou metaforou vězení jazyka“ (ibidem). De Lauretis tak navrhuje „myslet gender ve smyslu Foucaultovy teorie sexuality jakožto technologie pohlaví“ a obhájí chápání genderu jako „produktu nejrůznějších sociálních technologií (...) institucionalizovaných diskurzů, epistemologií a kritických praktik, stejně jako praktik každodenního bytí“ (De Lauretis 1987: 2).

Celý tento komplex otázek jako diskurzivní procedury konstituování genderu, sexuality a tělesnosti, tedy je, jak De Lauretis poznamenává, spjat právě s pracemi M. Foucaulta a s přístupy na tyto práce navazujícími. Michel Foucault ve svých pracích pojetí subjektu podrobuje radikální dekonstrukci a při svém genealogickém zkoumání historie subjekt zcela uzávorkovává a pracuje s historickým utvářením jednotlivých diskurzivních formací nezávisle na institutu transcendentálního subjektu (tedy subjektu, který by přistupoval k diskurzu autonomně zvnějšku jako k objektu).

Obecně lze říct, že subjektivita není pevným výchozím bodem uvažování, nýbrž naopak se jeví jako funkce diskurzu, jako něco, čemu diskurz dává možnost vystoupit a konstituovat se v rámci – Foucaultovými slovy – procesů „technologí JÁ“. Jedná se zde tedy o řadu otázek nastolených Foucaultovou prací, např. do jaké míry je subjekt vůči diskurzu autonomní a do jaké míry je jím determinován; otázka jednotného a jedinečného subjektu versus koncept subjektu jako souhrnu fragmentů diskurzů; otázka role diskurzu v procesu konstrukce a akceptování genderové identity atd. Téma decentrování subjektivity a ztráta představy sceleného, autonomního subjektu, který má plnou kontrolu nad rozvrhy sebe sama, provází samozřejmě myšlení poststrukturalismu obecně, není nikterak omezena na Foucaultovo uvažování.<sup>13</sup>

Foucaultovský koncept diskurzu dále přeskupuje, resp. znejistňuje některé tradiční dichotomie: subjekt a objekt (agens a patiens); myšlení a jazyk (ve smyslu představy myšlení jako svrchované aktivity, jíž je jazyk pouhým nevinným, pomocným médiem), dichotomie prvotního a odvozeného; přirozeného a umělého, konstruovaného; nutného a arbitrérního; toto vše pak zejména ve spojitosti s problematikou těla a tělesnosti, představou vnějšku a vnitřku. Ačkoli se Foucault nikdy explicitně nezabýval otázkou genderu jako takovou, způsob, jímž promýšlel propojení či zauzlení vědění, moci a těla se stalo neobyčejně významným impulzem pro reformulaci některých základních otázek feminismu a přispělo k zformování v podstatě nového paradigmatu genderových studií. Způsob, jímž Foucault popsal fungování diskurzu a jeho roli při utváření našich konceptualizací reality, hluboce

---

<sup>13</sup> Ve zkratce zmiňme například sociologii L. Althussera a jeho koncept interpelace, psychoanalýzu J. Lacana (problematika konstituce subjektu jeho včleněním do symbolického řádu), filozofické uvažování Gillesa Deleuze (zejm. jeho pojem „schizoanalýzy“ stojící v opozici právě k lacanovské psychoanalýze postavené na situování se do řádu otce a – podle Deleuze – na v podstatě buržoazní a falocentrické logice náhrady a kompenzace), v rámci literární vědy lze uvést třeba teorie Rolanda Barthesa (intertextovost, smrt autora a zrození čtenáře) atd. Všechny tyto přístupy z různých stran kriticky obračejí pozornost k tématu subjektivity a od karteziánského, deperspektivizovaného náhledu na subjekt se výrazně posouvají směrem k reflexi subjektu situovaného do tělesných podmínek své existence.

ovlivnil chápání procesů, jimiž se genderovaná subjektivita ustavuje. Právě pojem diskurzu v sobě neobyčejně efektivně shrnuje celý komplex všech procesuálních, opakovaných a ponejvíce neviděných aktů vyčlenění, sebe-identifikace a normalizace, jimiž je genderovaná subjektivita konstruována. Foucaultovské myšlení ještě dále rozvinula Judith Butler v konceptu performativní subjektivity, která obecně není zakládající instancí lidského bytí, ale je sama naopak výsledkem genderované a genderující diskurzivní performativity. Judith Butler (Butler 1990, 1993) dále artikulovala myšlenku, že subjektivita není pevným výchozím bodem našeho myšlení a pobytu ve světě, nýbrž naopak se jeví jako funkce diskurzu, jako něco, čemu diskurz dává možnost vystoupit a konstituovat se. Takto chápána subjektivita má pak performativní charakter a nepředchází jí žádná esence; esence je právě naopak generována performativními akty, které ji údajně mají vyjadřovat. Jak ukazuje Butler na příkladu procesu (re)konstrukce genderové identity: „Za manifestacemi genderu neleží žádná genderová identita jako taková (...) identita sama je performativně konstituována právě oněmi samými ‚manifestacemi‘, o nichž se domníváme, že jsou jejím výsledkem“ píše Judith Butler (Butler 1990: 25).<sup>14</sup> Genderová identita je tak budována a udržována postupně a mlčky neustálým a opakovaným prováděním situováním se do dostupných, etablovaných a čitelných sociálních subjektivních pozic a kategorií, které jsou vymezeny implicitními společenskými očekáváními, interpelujícími sociálními narativy a každodenními akty nevědomé sebe-disciplinace, jež zahrnují způsoby jednání, sebe-chápání a sebe-vztahování, pohyb po sociálně a kulturně uspořádaném a hierarchizovaném prostoru atp. Je to skrze každodenní performování a internalizaci těchto procesů, čím se genderové parametry zapisují do tělesnosti jednotlivce. Všechny tyto

---

<sup>14</sup> V tomto kontextu vnímám pojmy „identita“ a „subjektivita“ jako synonyma. Jinak v této práci identitu obecně pojímám jako různé mody subjektivity, či snad lépe obráceně řečeno, subjektivitu spatřuji jako vždy konstituovanou skrze různé trsy různě (in)koherentních a střetávajících se identit.

komplexní a zpravidla nepostřehnutelné postupy lze potom souhrnně popsat právě jako normativní, regulativní práci diskurzu.

Foucaultovská perspektiva také umožňuje, aby nejen gender jako kulturní formativní nadstavba nad biologickou daností pohlaví, nýbrž samotná kategorie pohlaví a způsob, jakým se stala zakládající kategorií, byla nahlédnuta jako produkt určité diskurzivní operace. Toto radikální rozkrytí diskurzivní konstruovanosti pohlavní difference (nejen genderu) přesvědčivě demonstrovala Judith Butler ve své Foucaultovým myšlením inspirované práci *Bodies That Matter* (Butler 1993). V úvodu své knihy Butler říká:

Kategorie pohlaví je od samého počátku normativní; je tím, co Foucault nazval regulativním ideálem. V tomto smyslu (...) pohlaví nejen že funguje jako norma, ale je samo součástí regulativní praxe, která produkuje těla, jež řídí, tedy jejíž regulativní moc se ukazuje jako produktivní moc, moc produkovat – demarkovat, cirkulovat, rozlišovat – těla, která kontroluje. (...) Jinými slovy, pohlaví je ideálním konstruktem, který je nuceně v průběhu času materializován. Pohlaví není prostým faktem či statickou podmínkou těla, nýbrž procesem, skrze nějž regulativní normy materializují pohlaví a dosahují této materializace nuceným opakováním těchto norem. (...) V tomto smyslu vše, co konstituuje stálost těla, jeho obrysy, pohyby, bude plně materiální, ale materiálnost musí být re-interpretována jakožto efekt moci, jakožto nanejvýš produktivní efekt moci. Nebude tak možné chápat gender jako kulturní konstrukt navrstvený na povrch hmoty, ať už myšlené jako tělo či pohlaví tohoto těla. Naopak, jakmile je samo pohlaví pochopeno ve své normativitě, materialita těla nebude myslitelná mimo materializaci této regulativní normy, jíž je pohlaví (Butler 1993: 1-2).

Tělo (a tedy také pohlaví) – to, co se jeví jako nutné, prvotní, přirozené, se tak ukazuje jako kulturní a arbitrární konstrukt budovaný v rámci určité diskurzivní formace určitou diskurzivní praxí. Práce Judith Butler (Butler 1990, 1993) napomohly tomu, abychom mohli nahlédnout samu binární dichotomii biologického pohlaví (žena – muž) jako arbitrární korelát či produkt diskurzivní formace, v níž se



naše uvažování a vztahování se k sobě pohybuje. Prostřednictvím konceptu performativní subjektivity pak Butler postihla diskurzivní mechanismy, jimiž se zdánlivě evidentní distinkce dvou pohlaví „naturalizuje“, internalizuje, vepisuje do tělesného sebe-vědomí individua coby jeho/její esenciální parametry. Nejedná se tedy jen o „nadstavbu“, kulturní a společenské formování apriorních, esenciálních sexuálních diferencí, nýbrž o „historické rozhodnutí“, jehož historicita a arbitrárnost byla setřena včleněním do komplexního systému kategorizace naší zkušenosti. (Pojem historické rozhodnutí stojí v uvozovkách, neboť je to „rozhodnutí“, jehož historicitu nelze nikam lokalizovat a které se tedy nikdy neudálo, resp. se děje znovu a znovu.) Skutečnost, že tak vytrvale mluvíme o dvou pohlavích, je jen důsledek diskurzivní formace a praxe, do níž jsme zasazeni. Tak se tělo – to, co je nutné, prvotní, přirozené, ukáže jako kulturní a arbitrérní konstrukt budovaný v rámci určité diskurzivní formace a určitou diskurzivní praxí. To, co je nám nejnvtírnější, nejbytostnější, se ukáže jako vnější, cizí. Vnější se přehnul, vchlípl se do našeho vnitřku, stal se z něj záhyb našeho těla, tělo je plné diskurzivních kategorií. Tělo není nikdy syrové, a hlavně není naše. Je celé popsáno kulturními kategoriemi, včleněno do řádu, diskurz do něj vepsal hodnoty, parametry, které je určují, vymezují (a činí ovladatelným). Je třeba zdůraznit, že tělo není, tělo se stává, je postupně konstruováno diskurzivní praxí, je neustále a opakovaně interpelováno nejrůznějšími sémiotickými sadami, symbolickým řádem (nejvíce jazykem), do nějž je vřazeno. Herta Nagl-Docekal (Nagl-Docekal 2007) v kontextu poststrukturalistické a postfeministické debaty poukazuje, že aby bylo možné vůbec něco utvářet, musí zde být substrát, na nějž procesy utváření mohou působit. Konstruktivistické přístupy toto nepopírají, problém je, že nám vědomí skutečnosti, že je něco předchůdného, co je teprve diskurzivně regulováno, nic nepřinese, a to právě proto, že k tomuto předpokládanému surovému substrátu nemáme přístup jiný než právě skrze ony regulativní mřížky diskurzu. Z toho hlediska je proto zcela smysluplné

argumentovat, že tento údajně předchůdný, materiální substrát se rodí vždy až v okamžiku nabytí své inteligibility, jež je podmíněna diskurzivním uchopením a zpracováním. To Nagl-Docekal uznává, upozorňuje však, že podržení rozdílu mezi tělem a jeho diskurzivní formovaností má smysl právě v tom okamžiku, kdy se snažíme promýšlet tělesnost jakožto situovanou v silovém poli diskurzu, jemuž je vystavena, jehož nárokům odporuje i podléhá. Také z tohoto hlediska je důležité reflektovat skutečnost, že hovoříme-li o těle a tělesnosti, hovoříme primárně vlastně o jazyku a diskurzu, které rámce pro uchopení tělesnosti poskytují. Gabriele Rippl mimo to také připomíná debaty v rámci genderových studií, v nichž je zdůrazňována potřeba radikálněji vnést koncept difference do pojmu gender v tom smyslu, že o genderu „by se pak mluvilo nikoli jako o pozici v rámci vztahu, nýbrž jako o relačním vztahu, a předmětem zkoumání by pak bylo utváření tohoto vztahu a jeho fungování“ (Rippl 1999: 229).

Derridou a Foucaultem inspirované myšlení Judith Butler však nejen dekonstruuje dichotomie jako kulturní/přírodní, daný/získaný, materiální/diskurzivní, nýbrž problematizuje i obecně přijímané teze o konstruujícím potenciálu jazyka. Zproblematizování samotné dichotomie subjektu vs. nadosobní struktury lze považovat za jeden z nejpříznačnějších momentů myšlení Judith Butler vůbec. Butler v práci *Bodies That Matter* (Butler 1993) upozorňuje, že dnešní představa kulturní a diskurzivní konstruovanosti (typu jazyk konstruuje a formuje naši identitu, základní poznávací kategorie atp.) je podložena značnou dávkou antropocentrismu. Butler problematizuje pojem agentnosti prostřednictvím pojmu performance, kde subjekt není konstruován něčím takovým jako zřejmý agens (jako jazyk či kultura), nýbrž je situován do sítě mechanismů, které jej utváří a které sám udržuje v chodu, performuje je a re-inscenuje. Agentnost tak není jednoduše přiznána ani jazyku, ani subjektu.

Na otázku, jaká je souvislost a propojení diskurzu a genderu, můžeme odpovědět, že v zásadě následující. Vycházíme-li z předpokladu, že gender představuje historicky proměnlivé, sociokulturně utvářené charakteristiky a vlastnosti individua rozložené podél os stanovených biologickým pohlavím, pak diskurz reprezentuje právě ony jazykové a další sémiotické praktiky, jimiž se genderová identita v opakovaných aktech (sebe)identifikace, delimitace a normalizace konstruuje. Práce J. Butler napomohly tomu, abychom mohli nahlédnout samu binární dichotomii biologického pohlaví jako arbitrární korelát či produkt diskurzivní formace, v níž se naše uvažování a vztahování se k sobě pohybuje. Prostřednictvím konceptu performativní identity pak postihla diskurzivní mechanismy, jimiž se zdánlivě evidentní distinkce pohlaví „naturalizuje“, internalizuje, vepisuje do tělesného sebe-vědomí individua coby jeho/její esenciální parametry.

Pojmem gender zde tedy rozumíme sociokulturní konstrukci, normalizaci a reprodukci jednoho aspektu individuální identity založené na historickém, arbitrárním výběru distinktivních znaků (určitých anatomických, fyziologických, chromozomálních atd. znaků identifikovaných jako „primární“, určující), které jsou naturalizovány, legitimizovány svým včleněním do obecného systému ideových, sémiotických a symbolických binárních opozic, v nichž jsou svou opakovanou „korespondencí“ s tímto způsobem strukturace a hierarchizace reality potvrzovány ve své zdánlivé přirozenosti. Že má tělo neměnné fyziologické danosti, je opět tvrzením, jež je jen inherentním rysem našeho diskurzu. Nejde samozřejmě o to polemizovat s primárními a sekundárními sexuálními znaky, hormonálním, chromozomálním, neurologickým atd. systémem, jde o to, že právě tyto znaky, tyto parametry si vybíráme, resp. nahlížíme jako základní nezpochybnitelná a určující kritéria našeho členění, kategorizace reality a našeho těla (a samozřejmě, tato binární kategorizace mužské/ženské je součástí základních binárních kategorií naší civilizace, jako je příroda/kultura, rozum/emoce, duch/duše, aktivní/pasivní atd).

Poté, co jsem načrtl charakteristiku pojmu gender, v několika větách se v následující pasáži pokusím nastítnit, co si lze představit pod pojmem falogocentrismus, vůči jehož kulturní hegemonii se ženské psaní, jak je chápáno v této práci, snaží vymezit. O povaze vztahu genderu, pohlaví a pozicionality v diskurzivním poli k problematice „ženského psaní“ budu blíže pojednávat dále v kapitolách „Ženské psaní“: *ambivalence rezistence a komplicity*, „Ženské psaní“ a *écriture féminine*, „Ženské psaní“ jako psaní žen? a „Ženské psaní“ v režimu *uvozovek*. Nejprve se však v následující kapitole *Žena, která „není“* pokusím zproblematizovat samo naše intuitivní a neproblematické zacházení s problematikou genderových identit.

### **Žena, která „není“**

Myšlení feminismu a genderových studií nám předkládá nesmírně široké pole problémů, otázek a možných odpovědí. Setkávají se v něm snad všechny klíčové pojmy dnešní poststrukturalistické, postmoderní filosofie a kritické teorie – jazyk, subjekt, identita, tělo, vědění, moc, diference, dekonstrukce. To vše a mnohé další tvoří repertoár bodů vyznačujících terén dnešní podoby feminismu. Problémy feminismu tak nepředstavují jen jakési parciální, zcela specifické a navíc ideologií podbarvené téma, ale svým způsobem metonymicky poukazují k centrálním problémům uvažování humanitních věd – a často nepříjemným způsobem odhalují slepé skvrny našeho vlastního, androcentrického myšlení.

Nejsem kvalifikován a není v mých možnostech předestřít tu spektrum otázek, které feministicky orientované literárněvědné přístupy předkládají a pokoušejí se řešit. Gynokritika, archeologie ženské literární tradice, re-evaluace kánonu a přehodnocení „periferních“ žánrů (deník, orální tradice), kritické čtení způsobů zobrazování žen v dílech mužských autorů (stejně jako způsobů zobrazování mužů v dílech ženských autorek), to je jen několik proudů a přístupů v širokém a diferencovaném poli feministické literární teorie, historie a kritiky. Ze všech těchto možností přístupu k problematice považuji jeden za zásadní. Vedle témat zrovnoprávnění (koncept emancipace a rovnosti) či uznání základní odlišnosti (koncept jinakosti a diference) myšlení feminismu předestřelo i (zdánlivě) paradoxní postřeh, že něco takového jako subjekt ženy v naší kultuře neexistuje. Nastíním čtyři aspekty, v nichž lze hovořit o tom, že a jak žena „není“. Podrobněji se budu věnovat zejména poslednímu z nich. Pokusím se v té souvislosti také tázat, jaké problémy, pasti i možnosti před nás výraz či slovní spojení „ženské psaní“ klade. Celý tento exkurz by měl v první řadě posloužit jako určité vytyčení prostoru, do něhož bych

posléze situoval to, co jako ženské psaní vnímám a co bych jako ženské psaní označoval.

Předpokladem umožňujícím promyšlení toho, že a jak je žena absentní v symbolických reprezentacích patriarchálně založené kultury, byl posun v teoretickém a filosofickém myšlení, obvykle označovaný jako obrat k jazyku. Připomeňme si stručně, z jakých podnětů tedy tzv. obrat k jazyku vyrůstá a na jaké problémy se snaží reagovat. Patricia Waugh (Waugh 1989) konstatuje, že po dlouhou dobu spočívala odpověď feminismu na stávající společenské uspořádání buď za prvé v pouhém převrácení stavu a společenských rolí, v přisvojení si mužských kvalit (koncept emancipace, sebeprosazení ve stávajícím společenském nastavení), nebo za druhé v esencialistickém zdůraznění ženám konvenčně připisovaných rolí a vlastností. Samotné společenské a genderové uspořádání zůstává těmito dvěma řešeními nedotknuto; obě operují v prostředí založeném na liberálně humanistickém konceptu univerzálního, autonomního, sebe-rozvrhujícího se subjektu, o němž se předpokládá, že u něj lze stopovat a odkrýt „skutečné, vnitřní“ kvality, jeho „pravdivé“ vnitřní Já. Problémem samozřejmě je, že tento údajně univerzální, přirozeně daný subjekt je diskurzivně konstruovaným, patriarchálním konceptem, strukturovaným tak, aby umožňoval maskulinitě co nejhladší fungování a kontrolu jak nad svým neživým okolím a společnostmi, tak i nad kontradikcemi a tenzemi vlastního Já. Jak to formuluje Dallery ve zkratce (která přinejmenším pro období od druhé půle osmdesátých let dále samozřejmě přestává postihovat stav věcí), zatímco americký feminismus tradičně zdůrazňoval „empirickou, neredukovatelnou realitu ženské zkušenosti, postmoderní francouzský feminismus zdůrazňuje prvořadost diskurzu (...), bez něhož tu není žádná zkušenost, o níž bychom vůbec mohli mluvit“ (Dallery 1989: 52).

Dalším problémem takového typu feminismu, který přímočaře reaguje na patriarchální paradigma, je už samotný fakt, že v okamžiku, kdy se pouští do

diskuse a sporu s takto ustaveným společenským řádem, je nucen přijímat podmínky jeho hegemonního diskurzu, jeho způsobů kategorizace atd. Jak upozorňuje Toril Moi, např. snaha reformovat mužský idiolekt a v něm zabudovaný pohled na svět, nárokovat si možnost a právo pojmenovávat, přepisovat kategorizaci reality a společenských vztahů a uzpůsobit ji potřebám žen, se ocitá v zajetí oné „vůle k pravdě, vůle k vědě“, a pouze tak utvrzuje patriarchální, logocentrickou tendenci ovládat, fixovat realitu prostřednictvím stabilních, reduktivních konceptů jednorozměrné, rozhodnutelné, pravdy. Byť se jedná o pozici revolty vůči stávajícímu uspořádání, i tento postoj, prosazující sám sebe oproti jiným (ať už chce více prosadit ženu jakožto rovnou muži, nebo ženu jakožto od muže radikálně odlišnou), opakuje stejné gesto autoritativního nároku a tvrzení, které je tak bytostně vlastní právě kritizovanému patriarchálnímu, maskulinnímu myšlení. Ty přístupy operující v paradigmatu emancipace a rovnosti nebo zdůrazňující hodnoty, funkci a povahu difference, se tak nemohou vymanit z jednoho zásadního problému, jehož prostřednictvím kontraproduktivně posilují základy toho, co je nejvlastnějším terčem jejich kritiky. I když se podaří vyřešit problém diskriminace a nerovnosti, odhalí se a přebuduje obraz a pozice ženy jako druhého pohlaví (které je prostorem pro negativní projekce mužského ega), prolomí a změní se problém nerespektování Jiného, i když se na poli literatury provede re-evaluace žánrů, reinterpretace kánonu atd., stále zůstává jeden základní problém: a to sama skutečnost epistémé, v níž se pohybujeme, založené na metafyzice přítomnosti a liberálním konceptu autonomního, suverénního subjektu, jenž zastírá historii vepisování sociálních a genderových významů do své identity a tělesnosti, tedy samotný proces své diskurzivní konstituce.

## **Paradoxy reprezentace: absence, abundance, abjekce**

### Absence

Od prosazování emancipace žen k mužským hodnotám či prosazování neproblematizovaného, pozitivně valorizovaného konceptu ženskosti feministické myšlení přikročilo ke kritickému zkoumání toho, co samotný koncept subjektivity v naší kultuře znamená, jak je zakládán, formován a udržován. Ukázalo se, že je potřeba zaměřit se na samotný problém toho, co se vlastně skrývá za předpokladem určitých atributů připisovaných danému genderu a jak tyto předpoklady vznikají. Prvním problémem, na nějž v této perspektivě uvažování narazíme, je foucaultovská otázka diskurzivní formace identity a konceptuálních schémat našeho myšlení. Realitu, matérii své zkušenosti a tělesnosti sami uchopujeme vždy již prostřednictvím nějak utvářených, připravených kategorií, které byly ustaveny v konkrétním diskurzivním rámci, režimu mluvení a myšlení. Postřeh feminizmu, že hegemonním diskurzem umožňujícím artikulovat a konceptualizovat naši zkušenost se světem i vlastní tělesností, byl a je diskurz patriarchátu, nás vede k tvrzení, že žena „není“, neboť jazyk, jímž uchopuje a artikuluje svou „zkušenost“, není jejím jazykem. Jak to pojmenovává Luce Irigaray ve své práci *Spéculum de l'autre femme* (Zrcadlo jiné ženy, Irigaray 1985 /1974/), v tomto diskurzu patriarchátu, strukturujícím naši androcentrickou kulturu, je žena absentní<sup>15</sup>, zamlčená, přítomná pouze jako negativní zrcadlová reprezentace mužské normy. Patricia Waugh to popisuje následovně:

---

<sup>15</sup> Všechny tři pojmy „absence, abundance, abjekce“ zní samozřejmě značně nečesky a bylo by je jistě možné nahradit domácími výrazy „chybění, nadbytek, vyloučení“. Přesto je užívám, zejména z toho důvodu, abych vyznačil specifičtější, užší (místy až terminologický) význam, k němuž zde chci připoutat pozornost. V případě pojmu absence chci onou cizojazyčností zvoleného termínu signalizovat, že zde nenarážíme pouze na nějaké dočasné, náhodné, jednorázové chybění, nýbrž o systémovou, dlouhodobou „absenci“. Bližší vysvětlení pojmů abundance a abjekce uvádím dále v příslušných podkapitolách.



Určujícím středem společensky dominantních diskurzů (od Descartesova filosofického, racionálního „Já“ po Lacanův psychoanalytický falický/symbolický řád) byl co do moci, aktivity, autonomie, „univverzální“ subjekt, jehož identita byla založena na nepostřehnutelné marginalizaci či exkluzi toho, co bylo definováno jako „ženskost“ (ať už to má být iracionalita, tělesnost, emoce či pre-symbolické). Ženské se tak stává tím, co nemůže být vyjádřeno, neboť existuje pouze mimo rámce a možnosti značení (Waugh 1989: 8).

V tomto ohledu tedy žena „není“, neboť ve stávající diskurzivní formaci pro ni není k dispozici žádný jazyk, jímž by mohla samu sebe artikulovat.

## Abundance

Druhým způsobem, jímž je žena zneprítomněna, je – zdánlivě paradoxně naopak – přemíra určování a popisování toho, co žena je, tedy to, co Foucault nazývá „pozitivitou diskurzu“.<sup>16</sup> V tomto ohledu žena samozřejmě „existuje“, avšak právě jen jako femininní konstrukt patriarchátu. Má přirozeně k dispozici určitý jazyk, dokonce jazyk překypující množstvím konceptuálních metafor a ideologických pozic. Tento jazyk je ovšem jazykem mužské projekce. Ženám je nejen dostupný, ale dokonce vnucovaný kód femininity, „správného“ ženství. Žena je předeterminována, zavalena atributy, očekáváními, modely chování a myšlení, jimž má dostát. Libora Oates Indruchová (Oates-Indruchová 2002) koncizně shrnuje jednotlivé přístupy, od

---

<sup>16</sup> Tímto značně příznakovým výrazem chci upozornit na specifickou foucaultovskou dimenzi problému nadbytku genderových atributů a identit, kterých se ženskému subjektu dostává: není to totiž zákaz, nýbrž právě nadbytek možností, které subjekt disciplinují. Žena má v naší společnosti k dispozici neobyčejné množství rolí, s nimiž se může ztotožnit a jež mohou naplnit její identitu. Zároveň jí však právě tato mnohost rolí vede k poměrně fixnímu typu velmi konvenční, patriarchátu vyhovující identity. Lze zde přitom postulovat výmluvný rozdíl mezi abundancí a pluralitou: pluralita předpokládá, že je k současně k dispozici množství i kontradiktorických identit, které se vzájemně vylučují, jsou v konfliktu. Oproti tomu pojmem abundance se snažím naznačit, že (obzvláště) ženám se nabízí množství identit, které však mají jednoho společného jmenovatele: všechny tyto typy identit vnucují ženám velmi konvenční, femininní role a vycházejí tak naprosto vstříc potřebám fungování patriarchální kultury. Tak jestliže se vyčerpá (anebo je třeba úspěšně podroben feministické kritice, srov. Betty Friedan *Feminine Mystique*, 1963) jeden typ tradiční femininity (např. žena v domácnost), systém ihned generuje množství identit „nových“ („nových“ v tom smyslu, že svou povahou nikterak zásadně neruší podstatu patriarchálního fungování), které na vzniklou mezeru reagují snažíc se ji vyplnit (ženám jsou tak

klasické práce Kate Millet *Sexual Politics* k foucaultovsky inspirovaným zkoumáním Dorothy Smith a Sandry Bartky, které mapují ideologické a socializační procesy, jež vedou k ustavení „správné“, společensky čitelné, etablované femininní identity a k distribuci „patříčných“ hodnot, rolí a atributů na půdorysu binárně pojímaného pohlaví (příčemž tato binarita pohlavní rozlišnosti je – jak ukazuje Butler, viz kapitolu k této problematice výše – generována diskurzivně). Nutno přirozeně dodat, že zcela analogicky je třeba uvažovat o konstituci maskulinní identity, která stejně tak podléhá nastavením a prioritám patriarchálního řádu, s tím podstatným rozdílem, že maskulinní identita – bez ohledu na svou mnohostrannou vnitřní problematičnost spočívající (zkratkovitě řečeno) v určité selektivní, neuvědomované slepotě a fyzickém, ale zejména epistemickém a emocionálním násilí vůči sobě i okolní – funguje jako v podstatě neviditelná, bezpříznaková pozice. Její utvořenost a implicitní normativita zůstává, na rozdíl od pozice ženské, převážně nereflektována a netematizována.<sup>17</sup>

Důležité je myslím uvědomit si, jakým způsobem je přijetí genderových parametrů individuální i kolektivní identity docilováno. V souladu s již zmíněnou Foucaultovou myšlenkou positivity diskurzu lze popsat způsob, jakým hegemonní diskurzy pohlcují a vymazávají Jinakost, a sice nikoli jako potlačení a umlčování, ale naopak jako poskytování a přidělování množství pozic, z nichž lze mluvit. Tyto pozice však musí být vždy již společensky uznané, akceptované, vybavené nezbytnými kvalitami a atributy, které jsou poplatné hodnotám a struktuře hegemonního patriarchálního uspořádání. Nejde tu tedy ani tak o cenzuru či represí, nýbrž o zvládnutí a kontrolu Jinakosti tím, že je převedena do společensky akceptovaného kódu a připravené pozice. Jak již bylo naznačeno výše, Judith Butler

---

předloženy nové identity typu manažerka – která ovšem musí zároveň splňovat ideály femininní krásy a mateřského sebeobětování atp.).

<sup>17</sup> Jakkoli počet prací z oblasti mužských studií v posledních desetiletích rapidně narostl, srov. analýzy Lynne Segal, Davida Morgana, Rogera Horrockse, které Oates-Indruchová přehledně sumarizuje či – dodejme – práce Victora Seidlera či Alana Petersena.

v pracích *Gender Trouble* a *Bodies That Matter* ukazuje, že nejen naše myšlení a identita, ale sama tělesnost je podrobena procesům diskurzivního formování, stává se terénem se zřetelně vyčleněnými sférami, diskurzivně vepsanými parametry a kategoriemi. Tělo má svou komplexní geografii soukromého a veřejného, povoleného a zapovězeného. Pozitivita těchto diskurzivních rámců, do nichž je naše tělesnost situována, nám umožňuje vztahovat se k tělesnosti jako k smyslem nadané entitě. Současně s tím však činí naši tělesnost – a vše co z ní vyrůstá, včetně myšlení – disciplinovanou, kontrolovatelnou a podřízenou oněm diskurzům, které jí propůjčují její inteligibilitu. V reminiscenci na Simone de Beauvoir bychom mohli říct, že tělo není, ale „stává se“, jsouc konstituováno diskurzivní praxí, althusserovsky „interpelováno“ různými sémiotickými a kulturními kódy (z nichž jazyk je tím nejprominentnějším).

V této souvislosti se také hodí upozornit na některé kritiky vznášené vůči konceptu *écriture féminine* (ženského psaní<sup>18</sup>) Héléne Cixous a Luce Irigaray. Jejich přístup je často kritizován pro tíhnutí k esencialistickému nadhodnocování jinakosti, difference ženského těla, jeho radikálně odlišné a subverzivní libidinální ekonomie atd. Jakkoli koncept ženského psaní u Cixous a Irigaray není prost jistých problémů, jak upozorňuje Dallery, tento druh kritiky opomíjí základní premisu jejich uvažování, totiž že – ve stávajícím kulturním paradigmatu – žena „není“, a že ženské psaní se naopak snaží ženu teprve „napsat“, uchopit, zformovat a zformulovat jako projekt, který by stál vně pravidel systému logocentrického diskurzu. Prostředky, pomocí nichž si slibují toho dosáhnout, mohou být jistě diskutabilní, ve svých důsledcích mnohdy snad i kontraproduktivní, ale rozhodně nepředstavují jednoduchý návrat k nereflektovanému esencialismu „přirozeně daného“, apriorně existujícího ženského těla, identity a sexuality. Pro Cixous a Irigaray není tělo v žádném případě

---

<sup>18</sup> Tam, kde se v textu pojem „ženské psaní“ objevuje ve svém původním, neproblematizovaném významu, tedy třeba právě u autorek H. Cixous a L. Irigaray, jej píší bez uvozovek.

nějakým původním, ahistoricky a neměnně existujícím základem ženské zkušenosti, k němuž lze pouze odkázat. Naopak je vždy již diskurzivně utvářené, mediované jazykem, je vždy již textem svého druhu. Přínos francouzského feminismu spočívá právě ve zpozorování a zkoumání mechanismů této diskurzivní formace, jimiž se vytvářejí kategorie našeho myšlení a konceptualizací reality i sebe sama. Od paradigmatu zkušenosti, od apriorně postulovaného, homogenního subjektu přešel feminismus k dekonstrukci konceptu subjektu jako takového a začal tematizovat strukturující roli jazyka, otázku diskurzivního formování identity a našich konceptuálních schémat.

## Abjekce

Žena je v naší kultuře nepřítomná za třetí také v tom smyslu, že sama možnost hladkého, neproblematického, ne-aporického fungování falogocentrického diskurzu je podmíněna aktem vyloučení „ženskosti“.<sup>19</sup> Žena je vždy již podrobena strategické redukci zajišťující patriarchálnímu diskurzu vymezení jeho stabilní identity v opozici ke všemu, čím není a nechce být a kam projektuje postavu ženy. Tato strategická a hegemonicky rozšířená, obecně přijímaná redukce mu dále poskytuje kontrolu nad vším neprediktabilním, jiným, vymykajícím se z jeho konceptů a kalkulu. Nancy Holland k tomu říká: „tradiční texty používají hierarchické opozice, aby vyloučily neurčitost ve všech jejích formách, jako tajemství, nahodilost, chaos, tělo, emoci, radikální odlišnost, nekonečný odklad a neustálou substituci – dvěma slovy diferenci a Ženu“ (Holland 1997: 6). Toril Moi poznamenává, že „žena může existovat jakoby pouze negativně, skrze své odmítnutí toho, co jí je připisováno“ (Moi 1985: 163). Cituje text Julie Kristevy, která pod pojmem „žena“ míní to, co „nemůže být reprezentováno, co je nepojmenováno, co zůstává vně jazyka a ideologií“ (Kristeva

---

<sup>19</sup> Právě pro takto pojímané, konstitutivní a zároveň zamlčené vyloučení používám v souladu s přístupem Luce Irigaray, Julie Kristevy i Judith Butler pojem abjekce (viz níže).

1974/1987: 21, citováno dle Moi 1985: 163). Abjekce, tedy symbolické i faktické vyloučení ženy z falogocentricky založeného řádu je tak samou podmínkou možnosti jeho fungování. Jak upozornila Luce Irigaray v knize *Spéculum de l'autre femme* (Zrcadlo jiné ženy, Irigaray 1985 /1974/), právě žena funguje v naší patriarchální kultuře jako supplément, tedy element, jehož potlačení a vyloučení tuto kulturu s primátem mužskosti konstituuje, tvoříce jeho zavržený vnějšek, který se však – jak na to logika dekonstrukce vždy upozorňuje – navrácí se jako prvek, který stabilitu systému ohrožuje (srov. také Butler 1993).<sup>20</sup> Řád naší kultury je řádem muže bez těla, který projektuje jednoznačné koncepty na mnohost a nejednoznačnost událostí a reality. Žena je objektem falogocentrického řádu, je přítomně nepřítomná – právě její absence je v řádu přítomná v tom smyslu, že její vyloučení řád podmiňuje a zakládá. Podstatným rysem fenoménu supplément je, že je zároveň paradoxně přítomná svým vyloučením, svou absencí, ale zároveň se znepokojivě navrácí jako připomínka toho, k čemu se řád podvědomě navrácí a co nebezpečně narušuje jeho integritu.

### Figura ženy jako odklad a dění

Dalším krokem feministického myšlení následujícím po reflexi toho, že jazyk, jenž má sloužit ženě k sebeuchopení, je jazykem, jenž není její vlastní, a po reflexi formativní role diskurzu, je snaha o kritiku, problematizaci a destabilizaci logocentrického diskurzu jako takového a snaha o decentralizaci tradičního liberálně-humanistického konceptu subjektu, založeného na metafyzice přítomnosti.

---

<sup>20</sup> Abjekce, tento (nečasový) akt vyloučení lze také popsat pomocí paradoxního vztahu vnitřku a vnějšku, jež Jacques Derrida uchovil v knize *Grammatologie* právě pomocí pojmu „supplément“. Supplément spočívá v popření a vyloučení prvku, který nicméně zároveň zakládá i ohrožuje identitu dominantního systému: to, co je zavrženo, tvoří nezbytnou konstitutivní součást systému, přičemž právě sám akt vyloučení je umlčen. Abjekt je vyvržen „ven“, zároveň je však „vnitř“ v tom smyslu, že právě jeho zavržení tvoří samu možnost existence vnitřku. Vyloučení tak vytváří sérii paradoxů: je tím, co je jak zavržené, tak zamlčené, pro systém konstitutivní, stejně jako jej ohrožující. (Pro Derridu je paradigmatickým případem v rámci logocentricky založeného systému supplémentu třeba písmo.)

Toril Moi následujícím způsobem kriticky popisuje koncept textu a autora, který je založený na této podobě novověkého humanismu, „v jehož středu stojí homogenní, sjednocené ‚Já‘ – ať už individuální či kolektivní – tradičně označované jako Člověk/Muž (Man, Mann, homme), ‚Já‘ dokonale autonomní, zbavené všech konfliktů a ambiguit. (...) V takovémto tradičním přístupu figuruje humanistický tvůrce jako plodný, falický a samozřejmě muž – Bůh ve vztahu k stvořenému světu, autor ve vztahu k svému textu“ (Moi 1985: 8). Vůči tomuto pojetí textu, autora, zodpovědnosti, humanismu atd. se postavila celá plejáda teoretiků poststrukturalismu, postmoderny a dekonstrukce (Barthes, Foucault, Derrida, Eco, Deleuze, Lyotard, de Man ad.). „Postmodernismus se epistemologicky situuje do bodu, v němž poznávající subjekt, tradičně charakterizovaný v pojmech historické zkušenosti, niternosti a vědomí, ustoupil decentralizovanému subjektu, určenému společenskými, neosobními značícími praktikami jiných, podobně decentralizovaných subjektů,“ říká Patricia Waugh (Waugh 1989: 7). Toril Moi je velmi kritická právě vůči onomu bezvýhradnému spoléhání na nezpochybněný koncept osobní zkušenosti, která jako by byla lehce, přímočaře a neproblematicky dostupná a která je vnímána jako jakási zásobárna skýtající materiál pro literární sebe-vyjádření. Jakožto skutečně radikální rozchod s logikou patriarchy a tradičního humanismu proti tomu staví Moi takový typ psaní, které zásadně zpochybňuje pojem sceleného, homogenního Já. Toto Já je nahlíženo nikoli jako zdroj zkušenosti, nýbrž jako průsečík nejrůznějších protichůdných struktur zahrnujících nejen nevědomé touhy, úzkosti a fobie, ale také celou řadu konfliktních materiálních, společenských, politických a ideologických faktorů, jejichž prostřednictvím je utvářeno“ (Moi 1985: 10). Takové poststrukturalismem a dekonstrukcí formované postoje mohou k problematice feminismu a subjektu poskytnout zajímavé postřehy. Nancy Holland poznamenává: „Tím, jak

dekonstrukce odhalila strukturu diference v základech každého nároku na pravdu a esenci, říká zároveň dvě věci o ženách: ty ve falogocentrickém diskurzu jako takové neexistují [hladké fungování falogocentrického diskurzu je založeno právě na jejich vyloučení, viz předchozí pasáž, pozn. JM], ale neexistují ani mimo tento diskurz jako ženy v jakémkoli esenciálním nebo neměnném smyslu. (...) Dekonstrukce by tvrdila, že o ženách neexistuje žádné pravdivé poznání, a to – což je zajímavé – v žádném ze dvou významů tohoto slova“ (Holland 1997: 6). To znamená, že o ženě jako takové nemáme žádné pravdivé znalosti, jednak proto, že k jejímu popisování a poznávání je používán falogocentrický diskurz fungující jen v oné spekulární rovině, jak ji analyzuje Irigaray (žena je pro maskulinní diskurz uchopitelná pouze jako jeho negativní korelát), jednak proto, že i mimo tento diskurz nepředstavuje nějakou entitu, jejíž podstatu by bylo lze fixovat jednoznačným, pozitivně vymezeným určením.

Samotný koncept ženy coby nereprezentovatelného, vyhýbajícího se konceptu pravdy, který je založen na metafyzice přítomnosti a děje se v neustálém odkladu, je symptomaticky také to, k čemu se opakovaně vracel Jacques Derrida.<sup>21</sup> Je tomu tak zejména v knize *Éperons. Les Styles de Nietzsche* (Ostruhy. Nietzscheho styly) věnované určité epistemologii rukopisů Nietzscheovy filosofie (Derrida 1998), ale také v rozhovorech, njmě v rozhovoru s Nancy Holland, otištěným pod titulem „Choreographies“ (Derrida 1997). V Nietzscheově myšlení samozřejmě tvoří „figura ženy“ (a zde mám na mysli výraz figura v obou jeho významech, jako postava i jako rétorický, textový postup) značně důležitý, rekurentní, vysoce ambivalentní a komplexní motiv. S velkou mírou zjednodušení

---

<sup>21</sup> A jak ukazuje Alice Jardine v rámci konceptu gynesis (Jardine 1985), hledání prostoru vně bylo v kontextu (post)moderní filosofie obecně velmi výrazně spojováno s figurou ženy. Neologismem „gynesis“ Jardine odkazuje k určitém odklonu od stylu velkých vyprávění evropské kultury a k hledání jiného prostoru vyprávění, který by tvořil vnějšek či svého druhu nevědomí falogocentrismu. Tento prostor je přitom kódován jako prostor ženský a gynesis tak představuje pokus transformovat toto „ženské“ do slovesa, resp. slovesného substantiva označujícího určitý typ či proces psaní, jaký nacházíme v rozmanitých podobách u Blanchota, Derridy, Deleuza aj.

lze říct, že vposled se Nietzscheovi tato figura ztotožňuje se specificky chápaným pojmem života (tento pojem či spíše myšlenkový komplex „život“ odkazuje k filosofii dění, filosofii stávání se, ke genealogii morálky, k vůli k pravdě namísto odhalování pravdy atd.). Jak píše Libuše Heczková, u Nietzscheho je „tradiční rodová (genderová) představa lživosti ženského pohlaví (...) využívána jako východisko pro subverzivní úvahu o pravdě jako o ženě“ (Heczková 2003: 93).

Právě v kontextu Nietzscheova myšlení Derridův přístup považuje předpoklad esence či jednoznačné, stabilní identity ženy za naivní přání konvenčního humanismu a logocentrismu. V pojmu či za pojmem „žena“ Derrida nehledá a nevidí jakési pravdivé vnitřní jádro, ale množství různých zaujímaných pozic. Derrida se vyjadřuje v tom smyslu, že žena pro něj stojí mimo systém rozhodnutelných dichotomií pravdy a nepravdy, že vždy již suspenduje validitu této binární opozice nastolujíc „režim uvozovacích znamének“ („pravda“ o „pravdě“ je, že není žádná dostupná „pravda“). Realitou ženské identity tedy není jakási jedna skrytá, hlubinná, pravdivá podstata, ale právě onen neustálý odklad označovaného, ono neustálé střídání masek. (Srov. k tomu známé pojednání Joan Riviere „Ženství jako převlek“, „Womanliness as a Masquerade“, o němž se pojednává dále v kapitole o textech M. Součkové). Derrida také podává stručný nástin různých poloh, v nichž se zdánlivě misogynní metafora negace ženy u Nietzsche objevuje (žena jako často depreciativně užívaný symbol negativně označující či vyznačující pravdu dogmatiků, žena jako křesťanská pravda, kterou Nietzsche hodnotí jako sofistickou, a o to více pro „život“ patologickou lež, konečně žena jako symbol či symptom Nietzsche prosazované dionýské logiky procesuality, ne-finality a ne-teleologičnosti). Derrida tento přehled však předkládá primárně proto, aby především poukázal na neredukovatelnou, neustálými proměnami procházející rozpornost Nietzscheova užívání slova a pojmu „žena“. V souvislosti s Derridovým čtením Nietzscheových textů v knize *Ostrohy. Štýly Nietzscheho* (Derrida 1998) Libuše Heczková hovoří o



pohyblivé metafoře ženy v Nietzscheově psaní: „Metafora ženy jako pravda života je přenášení a vyprazdňování významů, které slova život a pravda nesou – aby zůstala jakási maska, zrcadlo bez odrazu, povrch“ (Heczková 2003: 92). Je-li Derrida ochoten někam situovat „pravdu“ o Nietzscheově chápání a používání slova „žena“, pak jediné právě do oné hry neslučitelných, vzájemně se popírajících určení. V tomto smyslu by bylo možné Nietzscheho označit za jakéhosi „proto-post-feministu“.

V téže souvislosti Derrida zpochybňuje topologickou metaforu (či ideologii) jednoho, pravého, autentického místa, jež by bylo možné přiřknout ženě. Stejně tak zpochybňuje koncept rozdílnosti pohlaví, který maskován představou hegelovského *Aufhebung* fakticky představuje neutralizaci jinakosti a vede k skryté superioritě a preferenci maskulinity (anekdoticky řečeno, řekneme-li člověk, ozve se nám muž). Namísto toho Derrida ve zmíněném rozhovoru s Nancy Holland předkládá představu pohybu, resp. přímo (dionýského) tance a plurality pozic, které žena může zaujímat: „Proč tu musí být místo pro ženu? A proč jen jediné, esenciální místo? To je otázka, kterou byste ironicky mohla tlumočit tak, že podle mého názoru neexistuje žádné jedno místo pro ženu. (...) Je nepochybně riskantní říkat, že pro ženu neexistuje žádné místo, ale tato představa není anti-feministická, to ani zdaleka ne, zároveň však, pravda, není ani feministická. (...) Nemůžeme prohlásit, řečeno Nietzscheovým jazykem, že existuje určitý „reaktivní“ feminismus? (...) Jsou to nikoli ženy, nýbrž tento druh „reaktivního“ feminismu, jemuž se Nietzsche vysmívá. (...) A proč bychom vlastně měli spěchat s odpovědí na takovou *topologickou* otázku (jaké je místo pro ženu)? Nebo s odpovědí na ekonomickou otázku? Proč by nová představa ženy nebo nový krok ženou učiněný měl nezbytně podléhat nutnosti topo-ekonomického pohledu? (...) Učiněný krok je krokem jen za podmínky, že nabourává jistou představu místa (celou historii Západu a jeho metafyziky) (...) Nedostatek či absence místa (*atopie, l'atopie*) či šílenství tance – tato trocha štěstí

by mohla ohrozit politické šance feminismu a sloužit jako alibi pro opuštění organizovaného, trpělivého, namáhavého boje (...), jakkoli tanec není synonymní s bezmocností či křehkostí. (...) Každý muž a každá žena je zodpovědná za svou vlastní jedinečnost, nepřevoditelný a nepřeložitelný faktor svého života a smrti“ (Derrida 1997: 27-28).

V tomto ohledu je též vhodné upozornit na úskalí snahy definovat ženskost prostřednictvím nějakých pozitivně vymezených termínů. Právě na tento problém vposled narážíme v myšlení H. Cixous i L. Irigaray. S odkazem na Derridu poukazuje Toril Moi na to, že „je nemožné vytvořit nové pojmy nedotčené metafyzikou přítomnosti. (...) Jinak řečeno, dekonstrukce otevřeně přiznává, že nevyhnutelně parazituje na metafyzických diskurzech, které se snaží zpochybnit. Z toho plyne, že jakýkoli pokus zformulovat obecnou teorii ženskosti bude nutně metafyzický. A to je přesně dilema Luce Irigaray: poté, co ukázala, jak byly dosavadní koncepty ženskosti vyprodukovány výhradně ve vztahu k logice Stejného, podléhá pokušení přijít se svou vlastní pozitivně vymezenou teorií ženskosti. Jak jsme ale viděli, definovat „ženu“ nevyhnutelně znamená ji esencializovat“ (Moi 1985: 139). Jen pro doplnění, zde použitý pojem „logika Stejného“ z práce *Zrcadlo jiné ženy* (Irigaray 1985 /1974/) se vztahuje k oné „homosexualitě“ patriarchálního poznání, které Irigaray analyzuje. Touto slovní hříčkou je myšlena skutečnost, že patriarchální pohled poznává a konstruuje identitu vždy jen na základě rozpoznání Stejného (homo-), tedy toho, co je mužské (homme). Ve svém okolí tento patriarchální pohled rozpoznává a hledá pouze potvrzení sama sebe, neschopen identifikovat Jinakost vybočující z parametrů logiky Stejnosti. Žena tímto pohledem není rozpoznána ve své autonomní Jinakosti, nýbrž konstruována a pochopena právě jen jako negativní zrcadlový obraz mužského subjektu.

Tento postřeh, že každá snaha definovat ženské psaní je snahou, jež je nevyhnutelně poznamenaná určitou mírou metafyzicky a esencialisticky založeného myšlení, nás konečně přivádí k otázce, jaký je manévrovací prostor a potenciál ženského psaní k tomu, aby mohl nějak zpochybnit či narušit hegemonní fungování logocentrického diskurzu. V souvislosti s touto otázkou bych se nyní chtěl dotknout několika bodů, které toto dilema myslím zčásti osvětlují. Nejprve upozorním na nebezpečí, jemuž je ženské psaní ve svém projektu nevyhnutelně vystaveno a teprve pak se pokusím pojmenovat možnosti, které „ženské psaní“ může využít a využívá pro vykročení vně logiky a domény falogocentrismu. Všechny níže probírané body můžeme v nějaké podobě nalézt v textech Milady Součkové, Věry Linhartové, Sylvie Richterové, Daniely Hodrové a Bohumila Hrabala, které probírám v poslední části této práce. Individuálně se jim budeme věnovat tam, v této chvíli však budu zatím postupovat podle tematického klíče, nikoli podle jednotlivých autorských jmen.

### **Logocentrismus. Falocentrismus. Falogocentrismus**

V rámci průběžného terminologického upřesňování pojmů určujících pro koncept „ženského psaní“, jak se jej zde snažím přestavit, se nyní musím zastavit u termínu, který je často zmiňovaným a do značné míry klíčovým slovem této práce: jde o pojem logocentrismus, resp. falogocentrismus. Tento pojem, který začal užívat Jacques Derrida a jenž vyznačuje Derridovu kritiku epistemologické autority Západní filosofické tradice, lze zhruba charakterizovat jako v naší kultuře převládající typ myšlení založený na reduktivním zvládnání nejednoznačné reality prostřednictvím konceptuálního systému jednoduchých binárních opozic. Než se pokusíme podrobněji přiblížit tuto vlivnou Derridovu slovní složeninu „falogocentrismus“, rozložme ji nejprve na její dvě jednotlivé komponenty a podívejme se na jejich význam.

#### Falocentrismus

Začněme u pojmu falocentrismus. První část tohoto kompozita je odvozeno od lacanovského pojmu „falus“. V Lacanově terminologickém aparátu falus „označuje moment, v němž (obrazně chápaný) řád Otce uvrhne dítě do symbolického řádu difference a značení. Lacan tento moment nazývá kastrací. Výraz kastrace se přitom vztahuje k oběma pohlavím a označuje nezbytnou rozluku se vztahem k mateřskému tělu (vztahem spadajícím do sféry Imaginárna). Tento vstup do řádu rozlišení a značení je nezbytnou podmínkou pro to, aby se jedincova osobnost nestala psychotickou“ (Carpenter 1997). V Lacanově teorii tedy oddělení a rozlišení jedince od nediferencované totožnosti a kontinuity s mateřským tělem a tělesnou polymorfní slastí znamená samu podmínku nabytí samotného pojmu identity coby elementárního rozdílu mezi tím, co zakoušíme jako vlastní Já a co pro nás

představuje Ostatní/Jiné. Vstup do symbolického řádu, vstup do samotných jazykových, psychických a sociálních struktur, tzn. sama konstituce individuální subjektivity, je podmíněna přijetím autority falu a současným opuštěním polymorfní, plurální sexuality. Právě tento vstup do struktur symbolického, jazykového a sociálního řádu je nevyhnutelnou podmínkou pro konstituování koherentního, nepychotického Já.

Pojem falocentrismus pak obecně označuje (z hlediska feminismu problematickou) tendenci naší kultury organizovat svou strukturu okolo logiky a autority falu coby privilegovaného označujícího. Pro Luce Irigaray se falocentrismus vyskytuje všude tam, kde jsou dvě sexuální, jazykové a epistemologické symetrie reprezentovány pouze logikou jednou. Elizabeth Grosz píše:

Falocentrické jsou takové systémy vědění a reprezentace, v nichž se dva hlasy, dvě diskurzivní pozice a dvě perspektivy zhroutily do jedné. Coby pouhý odraz Jednoho (mužského) pohlaví má žena možnost mluvit a být zaslechnuta pouze jako podtón, šum, trhlina ve falocentrickém diskurzu (Grosz 1990: 174).<sup>22</sup>

Podle feministické kritiky je homogenizující povaha falocentrismu „konfrontována mnohovrstevnou ženskou touhou“ (Rees 1997). Jak říká Luce Irigaray, tato plurální touha falocentrismus radikálně problematizuje, rozrušuje linearitu jeho projektu, zpochybňuje singulární zacílenost touhy, rozptyluje polarizaci zacílení na jednu rozkoš, podkopává důvěru k jednomu diskurzu“ (Irigaray in *Ce sexe qui n'en est pas un*, Pohlaví, které není jen jedno, citováno z Rees 1997). Ženské psaní v tomto ohledu představuje neochotu podrobit se normám a pravidlům tohoto Otcovského, falocentrického jazyka. Zároveň však falocentrismus zviditelňuje nevyhnutelné zasazení do falocentricky ustavených jazykových a symbolických struktur. Ženské psaní v tomto smyslu nabývá podoby trhlin, zlomů, dvojznačností a odkladů, které samy o sobě vyznačují napjatý a nesouhlasný postoj k falocentrickému diskurzu,

---

<sup>22</sup> Není-li uvedeno jinak, překlady zde uváděných cizojazyčných citací pocházejí od autora práce.

v němž se psaní musí pohybovat. Právě jen skrze nepřímou negativitu trhlin a zlomů může být tento vztah zviditelněn a manifestován.

Vzhledem k právě řečenému je třeba dodat, že jde-li o kritiku a destabilizaci falocentrického diskurzu, nutno mít na paměti, že každá konceptuální kategorie a každý aspekt individuální subjektivity jsou do určité míry prodchnuty logikou falocentrismu. Jak jsme již řekli, opuštění vztahu k mateřskému tělu, podrobení se řádu Otce a autoritě falu je nezbytnou podmínkou samé individuace a konstituce Já (tedy samotné schopnosti rozlišit co je Já, co toto Já obklopuje jako jiný, od Já odlišený vnějšek). Radikální kritika falocentrismu, která na něj míří z nějakého myšleného čirého, absolutního vnějšku je nemožná. Bylo by tu také možné vést paralelu s Derridovým postřehem ohledně nevyhnutelně metafyzické povahy našeho myšlení, které je odsouzeno při svých kritických výkonech opakovat a zdvojit právě ty kategorie, které se snaží zpochybnit.

### Logocentrismus

Posledně zmíněný postřeh nás také přivádí k Derridově kritice převažující epistemické tendence naší kultury, kterou Derrida pojmenovává jako logocentrismus. Promýšlení odkladu významu odehrávající se v jazyce pojatém jako psaní s vždy již absentní instancí autora (Derrida 1993) poskytlo Derridovi východisko pro zkoumání toho, jak je západní myšlení založeno na představě zakládajícího počátku a původu, autoritě přítomné intence a hlasu. Derrida tvrdí, že právě tyto entity však zůstávají nedostupné a jsou v diskurzu pouze strategicky inscenovány, aby zabránily struktuře našeho myšlení sklouznout do nekončícího procesu odkladu významu a diferování (diferance, v překladu Miroslava Petříčka). Právě skrze autoritu logocentrismu se západní myšlení snaží překrýt a překonat povahu značení, jazyka a našich konceptuálních kategorií, které jsou pro Derridu

založeny na figuře diferance, na neustálém posunu ve struktuře označujících. Derrida tak odkrývá logocentrickou povahu naší epistémy v prvotním momentu produkce významu. Dominantní logocentrický diskurz naší kultury spočívá na primátu a ideologii nezprostředkovaného označovaného (Barša 2002), tedy na fundamentálním odmítnutí skutečnosti, že význam a autorita intence v její plné přítomnosti nemůže být nikdy zaručena. Derrida píše: „Co ve Faidrovi zavrhl Platón, to je právě toto zásadní driftování písemného projevu vyplývající z písma jako iterativní struktury, odtržené od jakékoli absolutní zodpovědnosti, od vědomí jako poslední rozhodující autority, osiřelé a od narození bez dozoru otce“ (Derrida 1993a: 286). Podle Terence Brunka pojem logocentrismus tedy označuje předsudek západního metafyzického myšlení prosazující jazykovou přítomnost řeči (logos) oproti jazykové absenci psaní; předsudek přenesený do (metafyzicky založených) sociálních struktur jako například judeo-křesťanská kultura, etika, patriarchální společenské uspořádání atp. (Brunk 1997).

### Falocentrismus

Derrida dále propojuje logocentrismus s primátem falu a používá pojem falocentrismus, jenž definuje jako „komplicitu Západní metafyziky s pojmem mužské nadřazenosti“ (Derrida 1997: 29). Podle Gayatri Chakravorty Spivak

Derridova kritika falocentrismu může být shrnuta následovně: patronymie, navzdory všem empirickým detailům generačních mezer, udržuje v očích zákona transcendentální ego dynastie vždy totožné. Skrze otcovo jméno odkazuje syn k otci. Neredukovatelná důležitost jména a zákona zde tedy ukazuje zcela jasně, že se nejedná pouze o otázku psycho-sociálně-sexuálního chování, ale o problém produkce a konsolidace značení a významu. Touha, aby v potomstvu byla reprezentována přítomnost otce, se podobá touze učinit svá slova zástupci plného významu původní intence. Je výsadou falu prohlásit se za suverénní zdroj, ať v hermeneutickém,

právním či patrilineárním smyslu. Příčiny falogocentrismu však současně tvoří jeho důsledky: ústí v sociální strukturu orientovanou na náležitý postup a zákon, ve strukturu komunikace a argumentace soustředěné na určitost významu a na svrchované a neměnně homogenní Já (Spivak 1997:44).

Podobně jako Spivak, Elizabeth Grosz s odvoláním na úvahy Luce Irigaray hovoří o falocentrickém nutkání zajistit jeden reprezentovatelný a stabilní pojmový význam.

Jestliže Lacan žádá ženy, aby mu řekly, v čem spočívá jejich rozkoš, není připraven slyšet, co mu mají říct. Tato absence odpovědi žen je zcela zřetelně odpovědí samou – totiž že tato absence představuje problém právě pro muže, kteří chtějí vědět, ovládnout, pojmenovat to, co není jejich. Pro Irigaray jsou ženy pohlavím, které není jedno (jako falus), ale neznámá to, že není vůbec. Žena není jedna, neboť se nepodřizuje logice singulární identity, sexuality a touhy: pohlaví, které je více než jedno, přesahuje představu a logiku jednoho orgánu, jenž je po ženských tělech požadován, aby byla definovatelná v rámci pojmů muže (Grosz 1990).

Jak již bylo zdůrazněno výše, z domény falocentrismu každopádně neexistuje žádné zřejmé a jednoduché východisko, je obtížné nabídnout prostou alternativu hegemonnímu falocentrickému diskurzu. V rámci psaní, které se pokouší lokalizovat vně falogocentrických praktik, je však snad možné se alespoň vyhýbat základním kvalitám falogocentrismu. Elizabeth Grosz připomíná, jak Luce Irigaray přistoupila k tomuto problému.

Jakkoli Irigaray nespekuluje o tom, jak by měl vypadat ženský jazyk, naznačuje jasně, jaký by neměl být: nemůže být založen na falogocentrismu – jednoznačných významech, hierarchické organizovanosti, bipolárních opozicích, subjekto-predikátovém rozdělení, závazku k neproblematické vzájemné přeložitelnosti a převoditelnosti pojmů. Tyto hodnoty představují privilegovaný odstup maskulinity a popření racionalitě nepřístupného materiálního zbytku. (...) [falocentrické] diskurzy odmítají uznat svou vlastní částečnost, svou perspektivizovanost, své vlastní zájmy a hodnoty, aby mohly udržovat svou ‚objektivitu‘, ‚vědeckost‘ či ‚pravdivost‘ (Grosz 1990: 179-180).



Vědomí tělesné situovanosti své pozice, pozornost k Jinakosti a neredukovatelné nejednoznačnosti reality, paměti a subjektivity, které nemohou být beze zbytku kolonizovány homogenizujícími koncepty falogocentrického diskurzu, tvoří něco, co můžeme také nalézt v rukopisu textů diskutovaných v této práci.

Měl-li bych heslovitě říci, v čem osobně spatřuji podstatu falogocentrismu, poukázal bych ze všeho nejvíce na dva body. Za prvé myslím falogocentrismus charakterizuje tendence vnutit kontrolu svému okolí, své identitě a subjektivitě, vnutit ji textu, jež píšeme (aniž bychom věnovali pozornost tomu, co vše v textu píše za nás), vnutit ji realitě, kterou diskurzivně zpracováváme a konceptualizujeme a v závislosti na těchto konceptualizacích, které realitě vnucujeme, resp. v prolnutí s těmito konceptualizacemi ji pak dále materiálně přetváříme. Druhým bodem by potom bylo, že vše toto právě popsané činíme, aniž bychom si byli vědomi, přiznávali si, tematizovali a reflektovaně s touto tematizací nakládali, že my sami jsme podrobeni určitému druhu „kontroly“ či přesněji řečeno, že my sami jsme zasazeni do určitých podmínek bytí, které nejen rozvrhují a formují, ale bytostně zakládají naše možnosti se v realitě orientovat, pohybovat a jednat. Souhrnně řečeno, pod pojem falogocentrický diskurz můžeme zahrnout řadu postojů a konceptů, jako antropocentrismus, metafyzika přítomnosti, ideologie homogenní identity, nároky na univerzální racionalitu, instrumentální pojetí jazyka a jednoznačného významu, bezrozporně jednotné, plně sebe-kontrolující se Já. Dále lze říct, že falogocentrismus se vyznačuje nutkáním fixovat a kontrolovat význam, postulovat instituce, které by mohly být označeny jako původní zdroje nezpochybnitelné autority a hegemonie stávajících kulturních a společenských struktur. V protikladu k tomu může být ženské psaní charakterizováno vědomím nedourčitelnosti významu, heteroglosie jazyka, vědomím vlastní perspektivy vsazené do nejednoznačné a heterogenní reality. Literární texty, jimiž se zabýváme v této práci, příznačně „selhávají“ ve své úloze „zprostředkovat význam“. Tyto texty

naopak destabilizují strukturu značení, tradiční narativní postupy a obvyklé konceptuální kategorie, vyvádějí semiózu vně domény logocentrického fungování jazyka.

V tomto místě bych také rád udělal krátkou „terminologickou“ poznámku. Jakkoli to neřeší úplně problém, dávám ve spojeních „vně logocentrismu“ apod. záměrně přednost adverbium „vně“ před předložkami „za“ či „mimo“, doufaje, že se takto alespoň trochu oslabí význam neproblematické transgrese, jenž je obsažen ve speciálních metaforách přítomných v adverbialních výrazech typu „za hranicemi“ či „mimo sféru“ falogocentrického diskurzu atp.

Shrňme nyní vztah literárního textu k diskurzivní praxi falogocentrismu. V předchozích kapitolách jsme hovořili o tom, že konceptuální kategorie naší kultury nepředstavují nějaké věčné, přirozeně se vyskytující entity, nýbrž že jsou diskurzivně konstituovány. Literární text tedy nelze chápat jako jakési místo pro zkoušky nanečisto před tím, než naše poznávací kategorie vstoupí do „skutečné“ sociální praxe. Po obratu k jazyku, kdy byly společenské struktury odhaleny právě ve své jazykové utvářenosti, se naopak pole textu jeví jako stěžejní prostor pro vyjednávání a konstituci sociálních významů, jako prostor, v němž mohou být hegemonné praktiky falogocentrismu zpochybnovány a přepisovány. Poté, co byly tedy představeny základní pojmy používané v této práci, se v následující kapitole zaměřím na různé možnosti a problémy pojímání konceptu „ženského psaní“.

### **„Ženské psaní“: ambivalence rezistence a komplicity**

Dříve než začnu pojednávat o konceptu „écriture féminine“, jak jej vypracovaly Hélène Cixous a Luce Irigaray, a předtím než se dotknu problému, jaký prostor má ženské psaní, které chce být alternativou vůči logocentrickému diskurzu, vlastně k dispozici, rád bych si položil otázku, kde a kdy můžeme vůbec něco takového jako jev, jež lze nazvat „ženským psaním“, stopovat. Výraz „ženské psaní“, jak je používán v této práci, totiž implicitně obsahuje několik specifických předpokladů podmiňujících jeho význam. V žádném případě nelze říct, že jakýkoli text napsaný ženskou autorkou vykazuje vlastnosti, jež by jej stavěly do opozice k logice falogocentrického diskurzu. Existuje velké množství textů ženských autorek, které jsou dokonale komplicitní s převažujícími způsoby a etablovanými formami psaní. Tázání po povaze „ženského psaní“ tak nevyhnutelně zahrnuje také otázky emancipace ženské literatury od mužských vzorů a tradice a vytvoření prostoru pro autonomní ženské hlasy a formy alternativní exprese. Toto tázání po diachronním historickém vývoji podmínek „ženského psaní“ a zkoumání způsobů, jimiž falogocentrický diskurz znemožňoval ženám vytyčit a zabydlit svůj vlastní, neodvozený prostor, dalece přesahují záběr a možnosti této práce. Zkratkovitě a synekdochicky se nicméně pokusím načrtnout alespoň některé, domnívám se, základní aspekty tohoto procesu. Jedním z jeho rysů je, že jedno z prvních autonomních literárních vyjádření, jež neopakovalo obvyklá očekávání o „ženských“ tématech, syžetech a žánrech, se vyznačovalo výraznou a zásadní dekonstrukcí tradičních narativních postupů. Jako pars pro toto příklad zde lze uvést tvorbu Virginie Woolfové jako autorky, která zahájila linii psaní, jež zde vnímám jako „ženské“ (ve smyslu ne/vně-falogocentrické). Z jiného úhlu je možné pokusit se alespoň pro pracovní přiblížení lokalizovat výskyt „ženského psaní“ do schématu

diachronního vývoje a synchronní stratifikace feminizmu, které – nesporně simplifikující komplexnější a mnohavrstevný terén (vývoje) feministického myšlení – můžeme načrtnout zhruba následovně: feminizmus založený na principu rovnosti vs. feminizmus zdůrazňující zásadní roli jinakosti (odlišnosti, diference) vs. (post)feminizmus coby (derridovsky pojmáaná) diferance (différance). Hovoříc o pracích Julie Kristevy, zejména o knize *Des Chinoises* (O Číňankách z roku 1974) a studii „Le Temps des femmes“ (Čas žen, 1979), Toril Moi ve zkratce načrtává tři historické a politické vrstvy feministického hnutí:

1. Ženy požadují rovnoprávný přístup do symbolického řádu civilizace, společnosti a kultury. Liberální feminizmus. Rovnost.
2. Ženy odmítají maskulinní symbolický řád ve jménu diference. Radikální feminizmus. Ženskost oslavována.
3. (Vlastní pozice Kristevy.) Ženy odmítají dichotomii mezi maskulinním a femininním jako metafyzickou. Tato třetí pozice je tou, která dekonstruuje opozici mezi maskulinitou a femininitou a problematizuje tak zásadně sám koncept identity jako takové (Moi 1985: 12).<sup>23</sup>

Zde se hodí připomenout několik poznámek, které učinil Jacques Derrida ve vztahu k feministickému myšlení v rozhovoru s Christie McDonald v rozhovoru nazvaném „Choreografie“, abych ještě trochu blíže osvětlil zasazení konceptu „ženského psaní“ do komplikovaného a rozvrstveného terénu feminizmu/ů. Derrida za prvé poznamenává, že bychom měli zpochybnit jednoduchou představu diachronních, posloupných evolučních fází feminizmu. Oproti této představě upřednostňuje představu synchronně koexistující topografie různých pozic a proudů. Táže se, zda ostatně nelze vidět jednotlivé vývojové fáze feminizmu jako něco, co bylo synchronně a zárodečně přítomno už v 19. století:

Nebyla matrice toho, co bylo budoucností feminizmu, již zde na konci devatenáctého století? (...) (Výraz matrice v angličtině stejně jako ve francouzštině pochází z latinského slova znamenajícího lůno.) (...) Přidržme se této figury z oblasti anatomie

---

<sup>23</sup> Tato klasifikace je bezesporu poněkud schematizující, organizující pluralitu a složitou dynamiku feministických debat do přehledně seřazených následností, může zde ale posloužit jako elementární

či tiskařství trochu déle a ptejme se, zda pro všechny konfigurace feministických dilemat a zápasů druhé poloviny dvacátého století, které feminismus přijal a rozvíjel, neexistoval program či místo početí již v devatenáctém století (Derrida 1997: 25).

Derrida se dále zamýšlí nad problematickou dogmaticností určitého typu kritického psaní, jež se může pojit s nereflektovaně privilegovanou pozicí, byť by se jednalo o privilegium kontra-pozice revolty či okraje. Problém takového typu kritického postoje tkví v tom, že opakuje stejné gesto autority a stejná velká vyprávění jako ta, která se snaží kritizovat.

Vaše samorostlá feministka [Emma Goldman, viz níže, J. M.] prokázala, že je připravena oprostít se od té nanejvýš autoritativní, dogmatické formy konsensu, jenž prohlašuje (...), že hovoří ve jménu revoluce a historie. Možná jí na mysli tanula zcela jiná historie: historie paradoxních zákonů a ne-dialektických diskontinuit, historie zcela heterogenních záhybů, neredukovatelných specifických, nepoznaných a nepoznatelných pohlavních diferencí; historie žen, které (...) dnes objevují sexuální idiomy jsouce vzdáleny hlavního fóra feministických aktivit a přitom vybaveny tím druhem odstupem, jenž jim nutně nebrání přihlásit se k feministickému hnutí a dokonce – čas od času – se za ně důrazně zasazovat (Derrida 1997: 27).

Vrátíme-li se k (jistě schemtizujícímu) náčrtu diferenciací feminismu podle Toril Moi, lze říci, že první vymezená pozice, charakterizovaná snahou získat stejná práva a status jako muži, ústí vposled do identifikace a komplicity s maskulinními a patriarchálními paradigmaty. Pam Morris shrnuje Kristeviny postřehy ze studie „Le Temps des femmes“ (Čas žen, 1979):

Aby se žena vůbec mohla stát sociální bytostí, musí se ztotožnit se symbolickým řádem, což pro ni znamená nutnost přijmout systém významů a hodnot ztělesňujících patriarchát. Podle Kristevy obtíže s odpoutáním od předoidipovské matky, které mají dívky oproti chlapcům, mohou dodávat na intenzitě jejich následné identifikaci

---

nastínění rozdílů mezi různými (nejen vývojovými) proudy a pozicemi feminismu k otázkám subjektivity a jazyka.

s patriarchálními hodnotami, a fungovat tak jako určitá pojistka proti matce jako konceptu. Zaujme-li žena tuto pozici, buďto si zvnitřní „mužské“ ideály soutěživosti, agresivity a moci a bude se snažit dosáhnout úspěchu a uznání, jako by byla muž, nebo se může ochotně přizpůsobit ideálu „ženskosti“, které si muži na ženách cení. Obě alternativy ji řadí k paternalistické čili symbolické modalitě. Právě snaha postavit se zdánlivě všemocné předoidipovské matce svádí ke snadnému ztotožnění se s paternalistickou pozicí (Morris 2000: 161).

Druhá fáze naopak proti principu vyrovnání a stejnosti klade princip radikální odlišnosti ženské „přirozenosti“, subjektivity a přiblížení se k pre-oidipální mateřské sféře sémiotického, ústí však potenciálně v lepším případě do paradoxního návratu k právě těm esencialisticky pojímaným hodnotám, od nichž se (liberální) feminismus snažil odpoutat, v horším případě do psychotického regrese a promluvy šílenství. Pam Morris shrnuje postřehy Kristevy z článku „Le Temps des femmes“: „Odmítnutím sociálního řádu, o nějž se opírá sociální identita, se žena vydává napospas vší síle nevědomé touhy, jejíž nejmocnější složkou je vždy puzení ke smrti. Touha navrátit se k matce se může stát touhou po ztrátě identity, touhou rozplynout se v matce/jinakosti – smrti“ (Morris 2000: 162). Třetí (post)feministická pozice, do níž bych zasadil koncept „ženského psaní“, může být charakterizována důrazem na problematiku procesů a praktik utváření subjektivity jako takové. Tato pozice nepředpokládá nějaký přirozený a jednotný ženský subjekt (s příslušnými „evidentními“ rysy, rolemi, právy), naopak takovou představu předem dané, esenciální, stabilní subjektivity zásadně problematizuje. Namísto přímočaré kritiky nerovných práv a znevýhodněné pozice žen se pokouší zevnitř parodicky rozehrát a dekonstruovat falogocentrický diskurz založený na předpokladu autonomního, nepodmíněného, sebezakládajícího subjektu. „Ženské psaní“ vsazené do této linie myšlení se snaží skrze nejrůznější praktiky přepisování pootevřit alternativní prostory vypovídání, zpochybnit a narušit falogocentrickou metafyziku přítomnosti a singulárního, stabilního, kontrolovatelného významu.

Jistou formu projevu takového uvažování, které se stále pohybuje na půdorysu logocentrismu, odhaluje Toril Moi, když v úvodu své práce *Sexual/Textual Politics* cituje Elaine Showalter a její hodnocení stylu Virginie Woolfové, jak je Showalter podala ve známé knize (s woolfovsky aluzivním titulem) *Literature of Their Own* (Jejich vlastní literatura). Moi obhajeje přesně ty stylové, výstavbové a epistemologické kvality, jež Showalter shledává nejvíc neuspokojující.

Showalter vytváří dojem (...), že užívání opakování, hyperbolizace, parodie či zmnožené perspektivy v eseji Virginie Woolfové „Room of Her Own“ (Její vlastní pokoj) přispívá k vytváření dojmu násilné, chtěné duchaplnosti, která poněkud odvádí pozornost od sdělení, jež chce Woolfová ve svém eseji sdělit. Showalter vedle toho dále kritizuje neosobnost stylu a výpovědi tohoto eseje Woolfové, neosobnosti pramenící z častého střídání různých vypravěčských hlasů a z často se navracejících posunů a proměn textových subjektů, posunů zanechávajících kritiky tváří tvář mnohosti perspektiv, s nimiž se musí vyrovnávat, píše Toril Moi (Moi 1985: 2).

Rysy, které Showalter u Woolfové hodnotí skepticky, jsou právě těmi rysy, jež podle Moi skýtají potenciál k problematizaci hegemonní metafyziky stabilního významu a falogocentrické ideologie v sobě scelené, stejnorodé identity. V již zmíněném rozhovoru s Jacquesem Derridou Christie McDonald evokuje jméno Emmy Goldman, „samorostlé feministiky z konce devatenáctého století, (...) která jednou řekla o feministickém hnutí: Nebudu-li moci tancovat, nechci být součástí vaší revoluce“ (Derrida 1997: 23). Jakkoli Derrida nereaguje vždy zcela explicitně, lze říct, že jeho postoj nejen že vyznačuje diverzitu femininismu/ů a protíví se myšlence emancipace jako pohybu směrem k společensky etablované maskulinitě, ale může být viděn jako připomenutí nietzschovského dionýského tance coby přijetí neprediktability, šílenství a nedůvěry vůči kategorizacím. Výše nastíněné úvahy nás přivádějí ještě k dalším otázkám po dostupných pozicích „ženského psaní“ a po možnostech jeho rezistentního fungování. Tyto otázky lze myslím úspěšně uchopit pomocí Foucaultova pojmání komplexního a nerozdělitelného fungování moci,

odporu a komplicity, jak je formuluje v úvodní kapitole „Represivní hypotéza“ prvního dílu *Dějiny sexuality (Vůle k vědění, Foucault 2000)*. Foucault upozorňuje, že odpor vůči nějakému jevu může vést paradoxně k utužování jeho hlubších ideologických základů a východisek (např. zaměření na sexuální svobodu v liberalizujícím diskurzu šedesátých let vedlo k utužení a dalšímu zneviditelnění heteronormativity). Nelze tedy jen říct, že tam, kde je vykonávána moc, vždy vzniká také rezistence vůči této moci. Naopak, zdá se, že pro Foucaulta ještě větší problém či výzva spočívá v tom, že kde vzniká rezistence, tam je také vykonávána moc (paradoxně právě skrze tuto rezistenci či její produkty). Pam Morris k tomu podotýká, že Foucault v *Dějínách sexuality* (Foucault 2000b/1976/)

nabízí střízlivé varování ohledně toho, jak i zdánlivě „progresivní jazyk“ může být prodloužením represivní moci. Foucault ukazuje, jak od osmnáctého století narůstal počet speciálních „vědních“ oborů (medicína, psychologie, kriminologie, pedagogika) lokalizujících člověka v síti pozorovacích, kázeňských a výchovných struktur. V *Dějínách sexuality* předkládá přesvědčivou argumentaci proti optimistické víře, že dvacáté století přineslo osvobození od sexuálního útlaku minulosti. Říká, že jsme pouze svědky změny v metodách sociální kontroly, totiž jejich přechodu od vnější síly k internalizovanému nátlaku“ (Morris 2000: 154).

Neprovede-li tedy psaní, jež se pokouší být alternativou vůči hegemonnímu diskurzu, radikální dekonstrukci svého vlastního způsobu mluvení, svých předpokladových bází, kategorií a způsobů konceptualizace reality, hrozí nebezpečí, že namísto rukopisu, který není konformní s majoritním diskurzem, nastane naopak regres k psaní, které bude sice obsahově odlišné, morfologicky však totožné s typem literatury, na nějž útočí. Je možné se domnívat, že právě touto obtíží trpí texty autorek, jako jsou Zuzana Brabcová, Alexandra Berková, Iva Pekárková, Lenka Procházková, Eva Hauserová ad. Podstatný problém jejich textů tkví v tom, že přes svou proklamovanou nekonformnost a radikální přehodnocování tradičních



představ o obrazu, roli a podstatě žen jsou zcela paradoxně nerefléktovaně konformní s velkými příběhy, které tvoří strukturní část právě té diskurzivní formace, z níž se jejich promluva snaží vymanit. Jejich řeč je nesena diskurzem, který má dlouhou tradici, diskurzem ohrožení, oběti, křivdy, obrany, boje, narovnaní, zrovnoprávnění, osvobození, diskurzem poplatným velkým příběhům o emancipaci subjektu. Pam Morris shrnuje zrádnost fungování „represivní hypotézy“ a klamný mechanismus představy, že každé „upřímné“, otevřené vypovídání představuje akt osvobození či odporu: „Zvnitřněné nutkání objevovat a popisovat sexualitu jako problém si pleteme s nově nalezenou svobodou říkat „pravdu“ (Morris 2000: 155). Morris k tomu cituje pasáž z *Dějiny sexuality*: „Povinnost doznání (...) je napříště tak hluboce inkorporována do našich těl, že ji už nevnímáme jako účinek nutkavé moci, naopak se nám zdá, že pravda, to nejtajnější v nás, si jen „žádá“ vyjít na světlo“ (Foucault 2000b/1976/: 71, citováno z Morris 2000: 155).

Snaha o autentickou proměnu stavu věcí se však může stát neúčinnou, používá-li stejné či symetricky komplementární myšlenkové vzorce a typy argumentace jako majoritní diskurz. Smysluplné je toto počínání spíše až tehdy, když podrobí své vlastní diskurzivní praktiky a pojmové kategorie dekonstrukci. Jinak se pohybuje v kruhu a svým diskurzem, jehož opozičnost je přímočaře pravidelná, paradoxně pouze stvrzuje kategorie, které se snaží rozrušit. Pam Morris píše o uvažování Luce Irigaray, že se stejně jako Cixous vyvarová

utopistických tvrzení o možnosti bezprostředně nebo snadno konstruovat naprosto odlišný ženský jazyk jako alternativu k falocentrickému diskurzu, i když z toho bývá někdy obviňována. Je si vědoma, že tak by pouze jednu logiku stejného nahradila jinou: „Je důležité zhatit inscenaci reprezentace podle výlučně maskulinních kritérií, totiž podle falokratického řádu. Nejde o to tento řád zvrátit za účelem jeho nahrazení – to by ve svém důsledku k ničemu nevedlo –, ale za účelem jeho narušení a změny provedené zvnějšku, který falokratickému řádu alespoň zčásti podléhá“ (Irigaray 1985: 68, citováno z Morris 2000: 143).

V jistém ohledu tedy lze říct, že oč méně explicitně zde diskutované autorky tematizují genderovou problematiku ve svých beletristických textech, tím – paradoxně – účinněji podrobují patriarchální diskurz falogocentrismu kritice. Neznamená to nicméně, že by k ní jinde nezaujímaly žádné stanovisko. Děje se tak však nikoli primárně v jejich beletristických textech, nýbrž v odborných studiích. Daniela Hodrová uvažuje ve svých teoretických pracích o kompozičních postupech tkaní, tříštění a tkáně jako o projevech ženského psaní (Hodrová 2001), Sylvie Richterová v kratší stati „O mužnosti“ mimo jiné uvádí, že od sedmdesátých let se „muži stále častěji a stále svobodněji pokoušejí probudit ve své duši schopnosti připisované zákonem jenom ženám, v první řadě pečování o děti. Ženy mezitím v probouzení schopností přisuzovaných opačnému pohlaví muže tiše předešly a postavily se – z nezbytí i ze zájmu – na vlastní nohy ve světě práce. Tradiční rozvržení síly a slabosti přestalo platit, nebylo ostatně nikdy ničím jiným než konvenční rolí užitečnou patriarchálnímu vidění světa a jakémusi pokoutnímu udržování poslušnosti“ (Richterová 2000/2004: 85). To představuje zřetelně formulované stanovisko, bez ohledu na jisté obtíže, jimiž výklad Richterové jinde v této stati zčásti trpí, jednak co do problému poněkud diskutabilně inherentně, esencialisticky pojímaných „ženských“ a „mužských“ kvalit, jednak co do problému vztahu agentnosti žen a komplexních socializačních a diskurzivních mechanismů, v nichž jsou situovány – jak ukazují práce P. Bourdieua, M. Foucaulta či J. Butler, vztah jedince a diskurzivních rámců a disciplinizačních procesů nebývá přímočarým vztahem volby, ale ani nátlaku.

Krom toho existuje ještě další otázka, která může problematizovat snažení ženského psaní. Na jednu stranu existuje nepochybná potřeba získat autoritu skrze možnost autonomně vydělovat a pojmenovávat jevy v sociální realitě, a tím ji vyjednávat a ovlivňovat. Toril Moi (Moi 1985) zdůrazňuje, jak je důležité získat přístup k diskurzu a etablovat pokud možno diskurz vlastní, diskurz, jenž by nebyl

podroben logice falogocentrismu. Na druhou stranu však silně varuje před negativní stránkou tohoto nárokování práva vymezovat realitu skrze možnost pojmenovávání, neboť právě zde leží nebezpečí, že tento alternativní, subverzivní diskurz sklouzne do falogocentrického nutkání kontrolovat a fixovat realitu skrze stabilní, jednorozměrné kategorie. Toril Moi upozorňuje: „Definice mohou být jistě konstruktivní. Ale (...) mohou být také velmi restriktivní. (...) Mnoho francouzských feministek odmítá nálepky, jména a různé –ismy, neboť spatřují v takové aktivitě podlehnutí falogocentrickému nutkání stabilizovat, organizovat a racionalizovat naše konceptuální univerzum. (...) Pojmenovávání je nejenom aktem moci (...); odhaluje také touhu regulovat a organizovat realitu podle jednoznačně definovaných kategorií“ (Moi 1985: 159-160 ). Jak upozorňuje Kenneth Ruthven, „pojmenovávání je (...) konstruováno jako mužská aktivita, je manifestací vášně pro organizační uspořádanost, která ve snaze o ovládnutí reality skrze to, že ji uzavře do kategorií, končí tak, že ignoruje jevy, jež do kategorizací prostě nepasují“ (Ruthven 1984: 94). Kontraproduktivnost kritiky mužského šovinistického diskurzu, jenž vposled končí uvězněn v logice myšlení, které se pokouší rozvrátit, je důvodem, proč se zde nezabývám literárními texty, jež se snaží *pojmenovat* své cíle, namísto aby rozehrávaly a problematizovaly své způsoby vypovídání. Jako příklad „ženského psaní“ bych naopak spatřoval charakteristiku, již Libuše Heczková podává v souvislosti s povídkovým souborem příznačného titulu *Povídky o ničem* Edvarda Klase (pseud. Vladimíry Jedličkové) z roku 1903 o psaní, které se paradoxně pohybuje po povrchu reality a dění, bez ambice zobrazovat, pojmenovávat, pronikat do psychologických hloubek, o psaní, které se rozprostíráním textu do plochy dehierarchizuje (Heczková 2003). Dostáváme se tak k zvláštnímu rozporu, na nějž ty texty, které vnímám jako případy „ženského psaní“, implicitně reagují a který dokonce ve svém psaní někdy strategicky rozehrávají (jak se pokusím ukázat dále například pomocí čtení textu Sylvie Richterové *Slabikář otcovského jazyka*). Právě

určitý aporetický rozměr rukopisu, jenž nenabízí čtenáři literární reprezentaci, nýbrž záznam pohybu, jímž rozrušuje svou vlastní integritu a odhaluje ji v její diskurzivní utvářenosti, vnímám jako jeden ze stěžejních charakteristických rysů ženského psaní. Zde bych také rád zmínil, proč v této práci nehovořím o něčem takovém jako anti-falogocentrické psaní. Důvodem, proč se tomuto spojení vyhýbám a volím namísto něj opisy jako „psaní vně sféry falogocentrického diskurzu“ atp., je, že výrazy jako „anti-falogocentrický“ či „falogocentrický diskurz překonávající“ implikují představy založené na speciálních metaforách přímočaré opozice, lineárního pokroku či transcendence, tedy právě těch pojmových kategoriích, které samy vyznačují konceptuální slovník falogocentrismu jako takového.

### **„Ženské psaní“ a *écriture féminine***

V této kapitole se chci v krátkosti dotknout vybraných problémů teorií *écriture féminine* tak, jak se ukazují produktivní pro zde předkládané úvahy. Až v další části práce se pak pokusím prezentovat jednotlivé aspekty narativních a epistemických strategií, stejně jako vybraných témat a topoi, která podle mého názoru koncept „ženského psaní“ jako psaní protivícího se logice falogocentrického diskurzu postihují. Co se týče tématu *écriture féminine*, v českém kontextu mu již byla věnována jistá pozornost, srov. Morris 2000, Barša 2002, Fulka 2006, Nagl-Docekal 2007, Rippl 1999, zčásti též, Heczková, Kalivodová 2003, Kalnická 2005, Sokol 2006, Filipowicz 2007; literárním textům ženských autorek (tedy, tématu jež nemusí s ženským psaním souviset nijak nutně a překrývá se s ním jen z malé části) se věnovali v kratších studiích např. Machala 2001, Novotný 2001, Ljubková 2004. Nebudu zde tedy nijak extenzivně představovat myšlení teoretiček *écriture féminine*, Héléne Cixous a Luce Irigaray, v jeho úplnosti a vývojové dynamice, nýbrž se zaměřím specificky, pragmaticky a výběrově na body, které shledávám jako relevantní a konstitutivní pro pojetí „ženského psaní“, jak je chápu v této práci. Vedle Cixous a Irigaray se také zaměřím na vybrané rysy uvažování Julie Kristevy a Jacquesa Derridy, které do velké míry formují mé specifické rozumění diskutovanému konceptu. Ve svém výkladu se opírám o zhodnocení *écriture féminine* u teoretiček jako Arleen Dallery (Dallery 1989), Susan Sellers (Sellers 1991), zejména však o úvahy Toril Moi (Moi 1985).

### ***Tělo v plurálu. Héléne Cixous***

Teoretické uvažování Héléne Cixous je pro koncepty *écriture féminine* nesporně určující. Svou známou statí „Sorties“ (Výpady či Východy, příp. Úniky) kriticky upřela

pozornost na dominantní logiku dichotomií ležící v základu konceptualizace reality v evropském myšlení (Cixous 1994/1975/). Oproti tomu je pro écriture féminine charakteristické, že pracuje s polem pluralitních a heterogenních pozic, hodnot a identit, snažíc se samu logiku systému binárních dichotomií rozložit. Ve stati „Smích medúzy“ (Le rire de la Méduse, Cixous 1995/1975/) Cixous zcela přeznačuje instituci, v níž falocentricky orientovaná psychoanalýza spatřovala deficit ženské subjektivity a psychického ustrojení, tedy představu závisi penisu: Cixous argumentuje, že právě absence falu zbavuje ženu úzkosti a kastroční fobie a zásadně tak napomáhá otevírat prostor svobodného pohybu po zmíněném poli heterogenity a multiplicit konceptů, hodnot a subjektivních pozic. Pavel Barša (Barša 2002) poukazuje na důraz, jež Cixous klade na – řekněme – jakousi etiku homosexuální erotiky (v konceptuálním, nejen čistě sexuálním smyslu). Tento akcent je zdá se podložen právě hledáním možností, jak vytvořit prostor ženy, opustit dominantní znakový prostor muže.

V souvislosti s konceptem écriture féminine u Héléne Cixous je zároveň nutno zdůraznit, že Cixous nepředkládá a není ani ochotna předkládat jakékoli pozitivní vymezení toho, co ženské psaní<sup>24</sup> je či by být mohlo. Proti západní filozofické a literární tradici, zachycené v nekonečné sérii hierarchických binárních opozic, které vposled končí u „zakládající“ dichotomie mužské/ženské (a dichotomií na ni napojených jako aktivní/pasivní, kultura/příroda, logos/pathos atd.), Cixous staví radikálně heterogenní diferencii myšlenou ve smyslu derridovské diference (différance), tedy značení založeného na diferencii pojímané nikoli jako produkt statické fixace dvou binárních opozic, nýbrž jako nezavršitelný proces interakce mezi přítomným a nepřítomným označujícím. „Význam, který je produkován skrze hru mezi přítomností a absencí, má povahu odkladu: význam není nikdy plně

---

<sup>24</sup> Výraz ženské psaní (bez uvozovek) používám jako ekvivalent původního pojmu écriture féminine H. Cixous a L. Irigaray; „ženské psaní“, jak se je snažím v této práci představit, oproti tomu uvádím

přítomen, je pouze dočasně stvořen pomocí potenciálně nekonečného procesu odkazování k jiným, absentním označujícím“ (Moi 1985: 106). Myšlenka, že povaha konceptů, jež používáme, je nevyhnutelně konstituována určitou absencí, vede také Cixous k tomu, že se vposled nepokouší uchopit pojem ženského psaní nějakou pozitivně vymežitelnou finální definicí.

Existují nicméně rysy, které podle Cixous ženské psaní podmiňují. Jedním z nich je rozdíl mezi ženskou a mužskou libidinální ekonomikou. Vzhledem k absenci strachu z kastrace je u žen podle Cixous ženská libidinální ekonomie nastavena zásadně odlišně, než je tomu u mužů. Tento rozdíl je založen na opozici vlastnictví a daru, na principu výdaje beze ztráty, pozorovatelného v ženské sexualitě a subjektivitě vůbec: „Jak se v psaní projevuje rozdíl mezi mužským a ženským? Je-li tu nějaký rozdíl, tkví v logice spotřeby, ve zhodnocení nabytého (...) ve způsobu myšlení návratnosti, kapitalizace (...) Žena se nesnaží zhodnotit své výdaje. Je schopna nevracet se k sobě samé, nikdy nesetrvat na jednom místě, přesahovat se, vykračovat všemi směry k druhému“ (Cixous in „Sorties“, citováno dle Sellers 1994: 43-44). „Jestliže muž vydává, dělá tak za podmínky, že se jeho vklad a síla navrací a zhodnocuje“ (Cixous, „Kastrace a dekapitace“, citováno dle Moi 1985: 112). Toril Moi k této otázce říká:

Pro mužskou psychiku je přijímání nebezpečnou věcí (...) Ve sféře vlastnictví, směny a návratnosti je dar vnímán jako ustavení nerovnosti, rozdílu, čehosi ohrožujícího v tom smyslu, že je nastolována nerovnováha moci. Akt obdarování se stává prostředkem jemné agrese, vystavuje druhého hrozbě vlastní nadřazenosti. Žena oproti tomu dává bez myšlenky na návratnost. Podle Cixous žena dává, neboť netrpí úzkostí z kastrace (strachem z vyvlastnění, jak říká) tak jako muži“ (Moi 1985: 112-113).

---

v uvozovkách vyznačujících jeho nesamozřejmou či přímo kontraintuitivní povahu. Důvody pro tento postup uvádím dále v kapitole „Ženské psaní“ v režimu uvozovek.

Druhým tématem, které Cixous zdůrazňuje, podle Susan Sellers je, že „vepsání rytmů a artikulací mateřského těla, jež nepřestává ovlivňovat dospělé Já, poskytuje spojení s pre-symbolickou jednotou Já a jiného a zasahuje tak vztah subjektu k jazyku, druhému, světu i sobě samému“ (Sellers 1994: 29). Cixous také vyzdvihuje mnohost, multiplicitu Já, jež je vždy již ne-identické se sebou samým. Herta Nagl-Docekal (Nagl-Docekal 207) nicméně upozorňuje, že otázka, jak a zda může zkušenost žité tělesnosti v opozici k ne-tělesnému karteziánskému duchu napomáhat subverzivnímu zaměření psaní, není nikterak jednoznačná. Libidinální ekonomie daru coby výdaje beze ztráty podle Cixous takové psaní posiluje, pro Kristevu je tato jiná zkušenost tělesnosti natolik silná, že ženě naopak znemožňuje ji artikulovat jinak než v rámci hysterie.

To nás přivádí ke skutečnosti, na niž poukazuje i Pavel Barša (Barša 2002), totiž k některým rozdílům mezi jednotlivými teoretickými (post)lacanovské psychoanalýzy. Jeden z příznačných rozdílů tkví v právě zmíněném pojetí problému hysterie. Pro Julii Kristevu je kulturní reprezentace subverzivní sféry sémiotická dostupná pouze mužským autorům, neboť jen oni jsou v prostoru symbolického řádu „doma“ a mohou jej tak pro uchopení sémiotického využít; napojení žen na sémiotickou se umělecky projevit nemůže vůbec anebo pouze patologicky, v hysterii. Kristeva je oproti Cixous a Irigaray k uměleckým a výrazovým možnostem ženského psaní (ve smyslu *écriture féminine*) značně skeptická. Naproti tomu v radikálním pojetí Héléne Cixous jsou právě hysteričky prvními poslyněmi osvobození ženské tělesnosti a libidinální ženské ekonomie psaní. Jak ukazuje mimo jiné třeba její hra *Portrét Dory* (1976), určité dimenze a projevy ženské subjektivity jsou patologizovány právě jen v rámci střetu s odlišně nastaveným konceptuálním aparátem falocentrického myšlení, v tomto případě Freudovy psychoanalýzy. Pavel Barša však zároveň upozorňuje, že pro Catherine Clément, spoluautorku knihy *La Jeune Née* (Nově zrozená, 1975), nicméně i takto pojatá



hysterie vede k protiaksi a utužení patriarchálního řádu. Souhrnně řečeno, nejpodstatnější pozitivum práce Héléne Cixous lze nejspíš spatřovat v samých neustálých pokusech o otevírání různých možností, jak psát.

Jakkoli se v některých svých bodech idea *écriture féminine* jeví být příslibem pro rozrušení falogocentrické povahy naší kultury, ve všech svých projevech a implikacích zdaleka není neproblematická. Herta Nagl-Docekal (Nagl-Docekal 2007) například v souvislosti se statí „Sorties“ (Výpady, Východy, příp. Úniky, Cixous 1994/1975/) přistupuje kriticky k představě, že všechny binární dichotomie musí být samy o sobě škodlivé. Nagl-Docekal v té souvislosti poukazuje na fakt, že aktu rozlišování se jednoduše nevyhneme. Na to lze snad myslím reagovat, že problém binárních opozic nás nezabavuje nutnosti rozlišování, vyzývá nás jen k opatrnosti vůči určitému typu rozhodování v určitých (reduktivních) kategoriích. Ještě důrazněji kritizovala koncept *écriture féminine* představený v pracích Héléne Cixous Toril Moi. Navzdory snaze zachovat čistě negativní vymezení ženského psaní, projekt Cixous je, píše Toril Moi, prostoupen vnitřními kontradikcemi:

pokaždé, když je přivolán derridovský koncept a dekonstruktivní způsob argumentace, je vzápětí oslaben a podlomen vizí ženského psaní zcela ponořeného do oné metafyziky přítomnosti, kterou se ženské psaní právě snaží demaskovat“ (Moi 1985: 110). Koncept ženského psaní, který Cixous předkládá, se ukáže být „ničím více než lyrickou a euforickou evokací esenciálního pouta mezi ženským psaním a figurou matky jakožto zdroje a původu hlasu slyšeného ve všech ženských textech. Pod oním ženským v psaní můžeme rozeznat privilegovaný hlas: „psaní a hlas (...) jsou v sobě vzájemně vetkány“ (Cixous: *La Jeune Née, Nově zrozená* 170). Promlouvající žena se cele stává svým hlasem: „Žena tělesně materializuje, co si myslí; značí to svým tělem (...) Její hlas, píseň před zákonem, předtím než byl dech rozdělen symbolickým, přivlastněn jazykem v rámci autority, jež rozděluje“ (Cixous: *La rire de la méduse, Smích medúzy* 44, *La Jeune Née, Nově zrozená* 170, 172, citováno dle Moi 1985: 114).

Toril Moi k tomu dále říká: „Poznamenána fundamentálními protimluvy, teorie psaní a ženskosti těká mezi derridovským důrazem na textualitu coby diferenci a naprosto metafyzickým obrazem psaní jako hlasu, přítomnosti a původu. (...) Ve své zápalené snaze vydobýt pro ženy prostor autonomní imaginace a principu slasti se Cixous vystavuje nebezpečí, že bude napomáhat přesně té patriarchální ideologii, již odmítá“ (Moi 1985: 121, 123). Sdílím obavu Toril Moi, že jakkoli se Cixous pokouší vyhnout pastím binárních kategorií a statických kategorií vymezujících ženské psaní, zdaleka ne zcela se jí to daří a její projekt se jeví být vnitřně značně problematickým tím, jak podkopává své vlastní teoretické předpoklady.

### ***Žena, která nemá jméno. Luce Irigaray***

Oproti tomu, co by bylo možno od pojmu *écriture féminine* očekávat, práce Luce Irigaray ukazují, že samotný pojem ženského psaní není ani zdaleka zřejmý, jednoznačný a zaručený.<sup>25</sup> Elizabeth Grosz upozorňuje, že

Irigaray si neklade za cíl vytvořit nový ženský jazyk. Její projekt tkví spíše v tom, využít stávající systémy značení k překročení struktury binárních opozic a hierarchizujících procedur falogocentrických textů. Zdůrazňuje možnosti víceznačnosti (...) a odmítá buď/anebo logiku dichotomických modelů tím, že představuje ženskost jako způsob obývání obou vzájemně se vylučujících možností, jako udržování logiky jak / také také. Mluvit/psát ženu znamená již samo o sobě vzdorovat monologismu diskurzivní dominance falogocentrismu (Grosz 1990: 176).

Cixous a Irigaray spojuje důraz na roli afirmativní, multiplicitní touhy, *jouissance* coby důležitého subverzivního elementu, který nemůže být zachycen v syntaktickém řádu jazyka a rozrušuje radikálně jeho strukturovanost (Barša 2002). Pam Morris vyzdvihuje moment, kdy Irigaray ve své knize *Spéculum de l'autre femme* (Zrcadlo jiné ženy, Irigaray 1985 /1974/) kritizuje skopofilní logiku falocentricky uchopované

---

<sup>25</sup> K tomu srov. již kapitolu *Žena, která „není“* výše v této práci.

tělesnosti a sexuality, v níž je pluralita dimenzí tělesnosti redukována na vztah k falu a pojímána jako údajná deficiencie ženské sexuality. Morris říká, že Irigaray ještě výrazněji než Cixous

kritizuje upřednostňování zraku ve freudovských a lacanovských konstrukcích sexuality. I ona se obrací zpět k důvěrnosti předoidipovské fáze vztahu mezi matkou a dítětem, kdy znalost a zkušenost vycházejí především z dotyku. Zdůrazňuje, že dotýkání v žádném případě nemůže vést k prožívání ženské sexuality jako neúplnosti. V kontrastu s nadřazeností falu v koncepci jednotné maskulinní identity založené na upřednostňování zraku není ženské tělo neúplné, ale mnohočetné“ (Morris 2000: 144).

Stěžejní význam kritického pojmu zrcadla (*spéculum*), používaného Irigaray v jejích knihách *Spéculum de l'autre femme* (Zrcadlo jiné ženy. Irigaray 1985 /1974/) a *Ce sexe qui n'en est pas un* (Pohlaví, které není jen jedno, Irigaray 1985/1977/), spočívá podle Gabriele Rippl v tom, že

ukazuje těsnou souvislost mezi pojmem subjektu, reflexivitou a zrcadlením a kritizuje mužskou logiku identity. Proti „mužskému“ pojmu pohledu a „skopické ekonomie“, která degraduje ženu na krásný objekt mužského voyeurství (...), zavádí Irigaray jakožto pojem „ženský“ dotýkání: žena se vyznačuje jinou anatomí, jiným pocíťováním slasti (*jouissance*), má jiné imaginárno, jinou konstituci subjektu a řeči. (...) To se pak obráží i v rozrůzněné, vícehlasé řeči ženy a v její ne-identické, plurální subjektivě (Rippl 1999: 232).

Ve srovnání s přístupem Héléne Cixous však jde Irigaray zřetelně dále ve svém důrazu na to, že ženská subjektivita a prostředky sebevýrazu mají povahu negativity, ruptury, masky a parodické nápodoby objevujících se v rámci (nevyhnutelných) limit metafyziky logocentrismu. Oproti Cixous je tak Irigaray značně skeptičtější v přesvědčení, že je možné v rámci *écriture féminine* nějak vykročit ze symbolického řádu, opustit stávající systémy značení a nalézt vlastní, autonomní a radikálně jiný, alternativní jazyk.

Irigaray také v kontrastu s ranějšími, zejména liberálními angloamerickými fázemi feministického myšlení, namísto podpory nárokování rovných práv a příležitostí pro ženy (zdánlivě) paradoxně počíná tvrzením, že žena je v naší kultuře, reprezentacích a dominantních diskurzech systematicky absentní. Podle Irigaray je mužská identita vystavěna na vyloučení a marginalizaci ženy. Irigaray se tomuto tématu věnuje v práci *Spéculum de l'autre femme* (Zrcadlo jiné ženy, Irigaray 1985 /1974/), jejímž ústředním problémem je, jak spekulární, zrcadlová logika reprezentace, již Irigaray stopuje v nejrůznějších kanonických dílech evropské kultury a civilizace, od Platónova pojmání pohlavní identity v dialogu *Symposion* k Freudově konceptu ženské závislosti penisu, neguje ženu.

Ženská odlišnost je vnímána jako absence nebo negace mužské normy. (...) V naší kultuře žena stojí vně reprezentací. Ženské tak muselo být domyšleno jakožto zakázané, existující pouze v mezerách mezi znaky, kulturně realizovanými významy, mezi řádky (...) Diskurz západní filozofie je neschopen reprezentovat ženskost jinak než jako negativní zrcadlový odraz (*Spéculum de l'autre femme*, Zrcadlo jiné ženy, s. 20, citováno podle Moi 1985: 132).

Toril Moi k tomu dále dodává:

Žena je nejen ono Jiné, Druhé, jak to popsala Simone de Beauvoir, ale je specificky mužovo Druhé: jeho negativní či zrcadlový obraz. To je důvod, proč Irigaray tvrdí, že patriarchální diskurz situuje ženy vně reprezentace: je absencí, negativitou, temným kontinentem (...) Vlastní subjektivita je ženě odepřena, tvrdí Irigaray, a právě toto vyloučení zaručuje mužskému subjektu ustavení relativně stabilních objektů jeho světa. Bez takového ne-subjektového základu by podle Irigaray nebyl mužský subjekt schopen konstituovat sám sebe. Slepou skvrnou dominantního myšlení je vždy žena, jež vypuzena ze systému reprezentace tvoří půdu, na níž mužský subjekt vztyčuje své zrcadlově negativní konstrukce (Moi 1985: 133, 136).

S tématem zrcadlovosti souvisí i celkové kompoziční a stylové gesto knihy *Zrcadlo jiné ženy* (Irigaray 1985 /1974/), které spočívá v sofistikované hře pracující

s mimikry a jemnou parodií spekulární logiky falogocentrického diskurzu. Irigaray tak specifickým způsobem používá (poměrně komplikovaný), „maskulinně“ vyhlížející akademický diskurz a také celkové kompoziční uspořádání práce navozuje představa zrcadla či konkávní čočky (Moi 1985). K tomuto specifickému způsobu mimeticky napodobujícího rukopisu se Irigaray uchýlila u vědomí obtížnosti vymanit se nějakým přímočarým způsobem ze spekulárního diskurzu falogocentrismu; volí proto strategii resignifikace právě skrze tento postup nepřímé, parodické nápodoby.

Irigaray se kriticky zaměřuje na kanonické postavy od Platóna k Freudovi a Nietzschemu. Zdeňka Kalnická připomíná, jak Irigaray v souvislosti s Nietzscheho dílem *Also sprach Zarathustra* (Tak pravil Zarathustra) v knize *Amante marine de Friedrich Nietzsche* (Milenka moře Friedricha Nietzscheho, Irigaray 1991/1980/) podává pozoruhodnou (psycho)analýzu stylisticko-motivických textových postupů, jejichž společným imaginativním jmenovatelem je silná preference spíše apollinských živlů slunce, vzduchu, výšek horských vrcholků, pevnosti, distance, kontroly a nadhledu (i nad sebou samým) a naopak určitá fobie z živlu vody, z fenoménu hloubky, nekontrolovatelnosti, přelévavosti moře. Irigaray ale také konstatuje, že – jakkoli pouze z bezpečné pozice diváka – Nietzsche je mořem zřetelně fascinován a vposled se k němu v *Zarathustrovi* obrací ve ztotožnění obrazu moře a ideje věčného návratu (Kalnická 2005). Toto jinak, domnívám se, velmi přiléhavé psychoanalytické rozkrytí metaforické a motivické práce Nietzscheho, jak je Irigaray ve své práci podává, bych však nicméně měl tendenci číst spíše v derridovském duchu nikoli jako příznačný Nietzscheho chybný výkon, ale jako dekonstruktivní pohyb strategicky inscenující aporetická, vzájemně se popírající hodnotová a poetická určení, jejichž smysl leží v jejich – v mém pohledu příznačně vně/ne-falogocentrickém – performativním pohybu interpretační neuzavřitelnosti a nerozhodnutelnosti.

V tom ohledu mohu říci, že spíše než v nějak pozitivně pojmenovatelné škále metafor, obrazů ženy, jak je Zdeňka Kalnická pozoruhodným způsobem prozkoumává či hledá (Kalnická 2005), obracejíc se zejména k metafoře ženskosti jako nezbadatelné fluidnosti moře u Irigaray (Irigaray 1991/1980/), spatřuji osobně obrysy „vně-falogocentrického“, „ženského psaní“, jak mu zde rozumím, tj. spíše ve fenoménu textového dění, dění rukopisu, v procesualitě psaní poznamenaného rupturami jednotného, bezrozporného smyslu, v gestu neustálého odkladu označovaného, jež bezustání klouže po povrchu signifikace, či ještě spíše v reflektovaném přijetí a znepokojivém rozehrání tohoto gesta odkladu. Celkově vzato s Toril Moi sdílím její nedostatek přesvědčení, že se Irigaray podařilo problém ženského psaní teoretizovat úspěšně. Moi je zejména znepokojena tím, že taktika parodického mimikry, kterou Irigaray v knize *Zrcadlo jiné ženy* (Irigaray 1985 /1974/) praktikuje a která má podrýt patriarchální ztotožnění ženy a tekutin (žena jako životodárné moře, zdroj mléka, krve atp.) vposled paradoxně uspěla spíš v posílení patriarchálního diskurzu (srov. Moi 1985: 142). Moi spatřuje toto selhání v tom, že Irigaray příliš spoléhá na metafory fluidnosti a tekutin coby pozitivní alternativy vůči skopofilním konstrukcím falogocentrického diskurzu. Moi k tomu říká:

Toto mimikry selhává, neboť přestává být vnímáno právě jako parodická nápodoba: není již posměchem absurditám maskulinního, nýbrž dokonalou reprodukcí logiky Samého. V okamžiku, kdy se – tak řečeno – uvozovací znaménka vytratí, Irigaray upadá do pasti stejných esencialistických definic ženy, tedy do přesně toho typu definování, jemuž se sama usilovně snažila vyhnout“ (Moi 1985: 142).

Na druhou stranu lze zároveň přijít také s pozitivnějším čtením Irigaray, jak to činí třeba teoretička Rosi Braidotti (Braidotti 1994, 2002). Podle Braidotti si je Irigaray zcela vědoma pastí esencialismu a toho, že esencialistické myšlení je jedním ze základních prostředků patriarchátu v znerovnoprávnění žen. Podle Irigaray

by však bylo kontraproduktivní zřít se reflexe biologických aspektů tělesnosti jen proto, že biologie byla používána pro útlak a znerovnoprávnění žen (patriarchálním diskurzem odvolávajícím se na biologické danosti). Podle Irigaray je však potřeba právě tento způsob oprese kriticky zkoumat a hledat alternativy, a to i v rovině biologických argumentů. V tom ohledu je důležité zohlednit dvojznačný význam výrazu *sexe*, jenž u Irigaray označuje v mnoha případech nejen volání po uznání a aktivní reflexi difference dvou pohlaví, ale také po nutnosti více zohlednit zasazení subjektivity, jazyka a myšlení do tělesné – a sexuální – existence, tedy do dimenzí, jež jsou muži dominovanou kulturou ponejvíce zneviditelňovány. Požadavek po zohlednění vtělenosti, situovanosti individuální žité existence a dále reflexe multiplicity tělesné identity, která je vždy již nezastihnutelná, netotožná sama se sebou, a v neposlední řadě také setrvalá obhajoba neredukovatelné difference jsou také těmi body, které Rosi Braidotti v – řekněme post-poststrukturalistickém – paradigmatu na díle Luce Irigaray nejvíce oceňuje. Braidotti také u Irigaray zdůrazňuje ty aspekty, které podstatně přispěly k dynamizaci pojmání subjektivity ať již směrem k jejímu pojmání jako radikální inter-subjektivy (např. v knize *Etika pohlavní rozdílnosti*) či z hlediska valorizace fluidnosti, multiplicity subjektivity a konceptuálních kategorií (v knize *Pohlaví, které není jedno* a také *Milenec moře Friedrich Nietzsche*). Pro Rosi Braidotti tak psaní Luce Irigaray otevírá možnost promýšlet nikoli smrt subjektu, ale jeho zrození v radikálně jiné podobě založené na rozpoznání vtělenosti a diferencí identity, diferencí, která vposled otevírá pohyblivé pole multiplicit.

Mám-li se pokusit stručně uvést, jakým způsobem mají podle teorií *écriture féminine* Hélène Cixous a Luce Irigaray ženy přístup k nefalogocentrické ekonomii psaní, jak překonávají svou internalizovanou genderovou femininní roli připsanou jim patriarchátem, poukázal bych zejména na následující: zatímco Cixous více tíhne k akcentování potenciálu odlišné ženské tělesné a libidinální ekonomie, konceptu

výdaje beze ztráty, navázaného také na nietzschovskou logiku pána vydávající se ve své svrchovanosti marnotratně ze svého přebytku (Barša 2002), Irigaray, jakkoli je pro ni tělesná dimenze ženského psaní také důležitá – srov. text „Když naše rty společně promlouvají“ z knihy *Ce sexe qui n'en est pas un* (Pohlaví, které není jen jedno, Irigaray 1985/1977/) – více pracuje s nesnadností subverze falogocentrismu a přiklání se spíše k nepřímému, negativnímu konceptu psaní a resignifikace jako parodické nápodoby spekulární logiky falogocentrického diskurzu. Jak se pokusím ukázat v následující kapitole, uvažování Julie Kristevy jde ještě dále v tomto odmítnutí možnosti jakékoli jednoduché, přímočaré subverze etablovaného řádu kultury a jazyka. Podle Kristevy ženy ani nemohou psát, neboť jsou příliš těsně spojeny se svou tělesností a jouissance (rozkoší) a nezbývá jim již potenciál k tomu, reprezentovat svůj dotyk se sémiotickým v kódu symbolického řádu. Pro alternativní přístup k problematice ženského psaní, který by byl s to vyvarovat se pastí esencialistického myšlení snažícího se podat nějaká přímočará pozitivní vymezení, se tedy spolu s Toril Moi krátce obrátím k pracím Julie Kristevy.

### ***Provázanost a soupeření sémiotického a symbolického. Julia Kristeva***

Myšlení Julie Kristevy je jedním z případů, které představují posun od spíše statického strukturalistického konceptu jazyka směrem k více procesuálně, kontextově založené představě textu coby diskurzu odehrávajícího se vždy v konkrétní sociální a tělesné situaci. Její přístup přispěl k radikálnímu decentrování homogenní, diskrétní a uzavřené představy textu ve prospěch objevení dynamicky procesuální, otevřené, inherentně intertextové povahy textovosti. Teoretické projekty Julie Kristevy jsou také silně zasazeny do tradice myšlení (založené a reprezentované jmény jako Marx, Nietzsche, Freud), která kriticky přistoupila k instituci transcendentálního karteziánského subjektu a dekonstruovala jeho úlohu



úhelného kamene naší kultury a jejích značících postupů. Pro lepší porozumění tomu, v čem Kristeva spatřuje potenciál pro subverzivní psaní narušující autoritu falogocentrismu, je potřeba zastavit se u jejího konceptu dvou sil, sémiotická a symbolická, jak je promýšlí ve své knize *Revoluce v básnické řeči* (Kristeva 1974/1987, viz také 1974/2004). Pro Kristevu praktiky značení vyvstávají z interakce a napětí mezi dvěma principy: sémiotickým, jež představuje základní pre-oidipální nutkání, a symbolickým, jež je sférou jazyka založenou na sadě diferencí vyčleňující diskrétní, čitelné objekty a individualizované, socializované subjekty. Pro koncept „ženské psaní“, jak mu zde rozumím, je tedy stěžejní pojem či instance kristevovského sémiotická, které podloží „ženského psaní“ zakládá, ale – z hlediska Kristevy – paradoxně vlastně také znemožňuje vzhledem k nevyhnutelné nutnosti subjektu konstituovat a vyjadřovat se právě jen v rámci protilehlého řádu symbolická. Pokusím se tento paradoxní vztah sémiotického a symbolického blíže osvětlit opíraje se o kapitolu „Sémiotická a symbolická“ z knihy *Revoluce v básnické řeči* v překladu Josefa Fulky otištěné ve výboru prací Julie Kristevy *Jazyk lásky* (Kristeva 2004/1974/) a zejména pak o syntetizující výklad Pavla Barši (Barša 2002). Samy pojmy sémiotické a symbolické lze popsat v syntetizujícím shrnutí Pam Morris tak, že symbolická dimenze jazyka je disponována

k formulaci pevných a jednotných definic, jejichž cílem je vytvářet základ pro sdílení významů umožňujících mezilidskou komunikaci. Symbolickou dispozici jazyka však pohání potřeba ovládat prostřednictvím definičního aktu vše, co je jiné, a tudíž potenciálně ohrožující. Původ sémiotické modalitě naopak spočívá v negenderových libidinózních pudech předoidipovské fáze, takže tato modalita je disponována pro význam jako kontinuum a spíše identifikaci s jinakostí než oddělování se od ní. Kristeva tedy jazyk chápe jako dialektický vztah mezi jeho dvěma modalitami, produkující diskursivní strategie (konkrétní mluvenou nebo zapsanou řeč) v procesu, nikoli jako statickou strukturu nebo významový řád. Symbolická dispozice vtiskuje jazyku nezbytnou jednotu co do významu a syntaktických struktur, nutnou pro sociální

komunikaci, kdežto sémiotická dispozice toto nutkání směřující ke stálosti trvale destabilizuje a „revolučně“ působí na ovládající síly symbolické modality, čímž zajišťuje potenciál pro vznik nových významů (Morris 2000: 159).

Vztah sémiotického a symbolického se ustavuje na pozadí pojmu, pro nějž v návaznosti na platónský pojem (z dialogu *Timaios*) Kristeva volí výraz chóra a kterým označuje nikoli jako Platón pasivní ženskou materii tvarovanou mužskou idejí, nýbrž určitý prostor nerozlišenosti předcházející jakémukoli prvotnímu aktu ustavení subjektu (Kristeva 2004 /1974/, Barša 2002). Sémiotično, které je nerozlišeným kontinuem těla mateřského a těla budoucího subjektu, musí být v symbolickém řádu zrušeno, zavrženo ve jménu a ve prospěch konstituce individualizovaného Já. Sám vstup do falického řádu kultury a společnosti, umožňující vydělení a konstituci subjektu, je podmíněn zavržením mateřského těla a rozkoše plynoucí z této původně zakoušené nerozlišené jednoty (Kristeva 2004/1974/, Barša 2002).

Gabriele Rippl koncízně shrnuje vztahy přechodu mezi prostorem sémiotické chóry a thetickou fází ustavující hranici mezi sémiotičnem a symbolickým řádem, stejně jako neustávající, nadále procesuálně probíhající tenze mezi sférami sémiotična a symbolična:

Sémiotično, resp. sémiotická chóra (= uzavřený prostor, mateřské tělo), označuje to, co artikuluji pudy: je to „totalita bez výrazu“, místo provizorní artikulace (nikoli tedy reprezentace či označování), jež sestává z pohybů pudové energie a jejich prchavých stází. Sémiotická chóra není znak a nelze ji ani redukovat na žádný signifikant, nýbrž je to pre-signifikant, je před-jazykové povahy (gestická, rytmická, plynoucí, místo rozlamování a kouskování), je polymorfní, volně plynoucí a pre-oidipovská. Symbolično odděluje od sémiotična thetická fáze, která představuje zářez v procesu utváření smyslu jeho kladením. (...) Teprve tato kladení v thetické fázi umožňují ustavení symbolického řádu v průběhu osvojování řeči, přičemž bez tohoto thetického momentu by nebyl možný ani proces označování (tedy proces, v němž se formují

významy), ani identifikace subjektu se sebou a svými objekty. Poté, co subjekt během thetické fáze vstoupil do symbolického řádu a nechal za sebou oidipovské stadium, je sémiotická chóra potlačena a lze ji vnímat jen jako útok pudů na symbolický řád, to jest v jazykových rozporech (...) a trhlinách (Rippl 1999: 233).

V lacanovském pojetí po tomto oddělení od těla matky, oddělení, jež spolu s fází zrcadla a rozpoznání difference a hranic vlastního těla zakládá subjektivitu jako takovou, zůstává fundamentální ruptura, nedostatek, který ústí v nekončícím a nikdy zcela naplněném pohybu touhy, jehož – vždy již nedosaženým a odloženým – cílem je zaplnění této původní prázdnoty, trhliny zůstávající po konstitutivním aktu separace (Barša 2002). V té souvislosti je potřeba poznamenat, že sémiotické v pojetí Julie Kristevy je zhruba ekvivalentní Lacanovu pojmu realného, nikoli imaginárního: imaginární je konejšivé, iluzivní, poskytuje útěchu iluzorní náhražky kýženého stavu, který je subjektu již nedostupný; oproti tomu reálné je elementem, jenž ohrožuje a v mimořádných případech, objevujících se třeba právě v umělecké tvorbě, i radikálně rozrušuje stabilitu symbolického řádu (Barša 2002). Podstatné přitom je, že na vztah sémiotického a symbolického nelze pohlížet jako na vztah prosté následnosti, potlačení a nahrazení síly jednoho řádu druhým. Podle Kristevy je sémiotické ve své potencialtě podprahově přítomno neustále, jako potlačený, ale stále existující spodní proud psychického života a kulturního řádu. Zdeňka Kalnická shrnuje pojetí Kristevy a poukazuje právě na fakt, že „symbolický řád nedokáže úplně překonat heterogenitu sémiotického procesu, a je tedy neustále otevřen vpádu heterogenity do jednoty označujícího. Kristeva tvrdí, že symbolické je nejen konstituováno ze sémiotického před-symbolického, ale „vpády“ ekonomie pudů operují i uvnitř symbolického“ (Kalnická 2005: 47). Kalnická v této souvislosti cituje následující pasáž z *Revoluce v básnické řeči*: „tvrzení, že sémiotické (...) předchází symbolizaci pouze teoretickým předpokladem, teoretickou fikcí, chcete-li, která je oprávněna potřebou deskripce“ (Kristeva 1974 /1987/: 329, citováno z Kalnická

2005: 47). Zajímavé také je, že podle Kristevy žena na rozdíl od muže může svou jouissance – tělesnou rozkoš pramenící ze spojení se zapuzenou sférou sémiotická – prožívat, a to do té míry, že otevřenější přístup k sémioticku jí znemožňuje tutu zkušenost komunikovat v jazykovém kódu, v řádu symbolická – nemůže ji tedy psát. Odtud také důvod, proč se Kristeva v *Revoluci v básnické řeči* zabývá výhradně mužskými autory (Barša 2002). Podle Kristevy se sémiotické může projevit buď jen v hysterii, nebo skrze symbolické (v tvorbě mužů) jako ruptura, jako prosvítání ve formě rytmu, opakování, aliterace, jako – řekněme – specifické sémantické gesto, které není tematizovatelné, zachytitelné na diskurzivní rovině (Kristeva 2004/1974/, Barša 2002). Nikdy se však nemůže zpřítomnit ve své pozitivitě, vždy je zachytitelné pouze negativně. Odtud tedy i ona dimenze negativity ve vymezení „ženského psaní“, které se v mém rozumění projevuje se skrze trhliny v homogenním povrchu falogocentrického diskurzu, anebo naopak skrze subverzivní, parodické mimikry jeho fungování. Později v knize *Des Chinoises* (O Číňankách, 1974) uvažuje Kristeva přímo o problému ohrožení tvořících žen přílišnou blízkostí sféry sémiotického. Pam Morris shrnuje, že jelikož „básnický jazyk, vznikající na prahu dělicím nevědomí od sociální sféry, je jako forma diskurzu sémiotickému pudu nejpřístupnější, tvůrčí estetická aktivita podle Kristevy představuje větší riziko pro ženy než pro muže“ (Morris 2000: 162). Toril Moi sumarizuje základní podmínky, souvislosti a rysy subjektivizačních a značících procesů, jak jsou u Kristevy pojaty, takto:

Značení je otázkou prostorového umístění. Nerozlišené kontinuum sémiotická musí být rozštěpeno a rozděleno, jestliže má vůbec proces značení nastat. Rozštěpení sémiotické chóry představuje thetickou fázi, která umožňuje subjektu přiřadit rozdíly a tak i započít znakově uchopovat to, co doposavad bylo nerozlišenou heterogenitou chóry. (...) Jakmile subjekt vkročí do symbolického řádu, chóra bude více či méně úspěšně potlačena a bude pociťována pouze jako nutkavý tlak promítající se do

symbolického jazyka jakožto kontradikce, ztráta, absence či narušení významu, momenty ticha a absencí v symbolickém jazyku (Moi 1985: 162).

V souvislosti s problematikou „ženského psaní“ třeba podotknout, že stejně jako ostatní teoretičky také Kristeva nenabízí žádnou evidentní definici ženské identity, ještě výrazněji však akcentuje nesnadnost či přímo nemožnost nalezení vlastního „ženského“ jazyka. V knize *Revoluce v básnické řeči* (Kristeva 1974/1987) hovoří o tom, že žena může existovat pouze negativně, skrze odmítnutí stávajících určení (srov. výše kapitolu Žena, která „není“) a své uvažování o subverzivním potenciálu psaní zbavuje distinkce „mužské“, „ženské“ obecně argumentujíc, že faktický proces ustavování subjektivity se odehrává v napětí mezi sémiotickým a symbolickým ještě před tím, než se vůbec pojmy „mužského“ a „ženského“ utvořily. Zejména z hlediska určité skepse k možnostem, dimenzím a prostředkům odporu „ženského psaní“ a možná v jistém smyslu komplexnějším pohledu na konstituci genderovaného subjektu Kristeva zůstává jako „poslušná dcera“ mnohem blíže uvažování Jacquesa Lacana (jehož známou triádou reálné – imaginární – symbolické se výrazně inspiruje). Postavit ji tak do bezprostředního sousedství s myšlením Hélène Cixous a Luce Irigaray je tak do určité míry zavádějící. Záleží však, domnívám se, nakonec na určité zvolené posloupnosti, do níž je v rámci narativně konstruované typologie a představy „vývoje“ feministické kritiky zařadíme. Tak lze s Toril Moi nahlížet práce Kristevy – oproti esencialismem potenciálně kompromitovanému uvažování Cixous a Irigaray – jako sofistikovanější traktování vztahu nedosažitelnosti sémiotického, jež není spojeno s pohlavím, ale pozicionalitou a procesy konstituce a udržování subjektivity. Anebo lze s Pavlem Baršou naopak považovat Kristevu jako konzervativní dceru svého intelektuálního otce Jacquesa Lacana, která nedosahuje subverzivního náboje psaní Cixous a Irigaray. Osobně mám sklon – také vzhledem k zásadní re-konceptualizaci genderu

a tělesnosti vůbec, jak ji nalézáme v pracích Judith Butler (např. Butler 1990, 1993) – přiklánět se v tomto ohledu k čtení (či narativu) Toril Moi: právě komplexnost a nepřímocíarost uvažování genderované subjektivty a psaní u Julie Kristavy vidím jako příslib relevantní možnosti vykročení vně domény falogocetnrismu. Pro problematiku řešenou v této práci je důležité upozornit zejména na rozdíly mezi Lacanovým přístupem a přístupem Kristevy, jak to činí například Kenneth Ruthven: u Lacana – vzhledem k tomu, že „ženskost je konstruktem vznikajícím v jazyce a jazyk existuje (v Lacanově pojetí) pouze v rámci otcovského řádu symbolična – ženy vždy ztrácejí a prohrávají bez ohledu na to, jakou subjektivou pozici zaujmou, neboť mohou být buď pseudo-muži nebo marginalizovanými ženami“ (Ruthven 1984: 98). Kenneth Ruthven dále říká:

Výhoda ukazující se pro ženy v systému Kristevy tkví v tom, že Kristeva neklade sémiotické a symbolické do pořadí předchůdnosti a následnosti (v tom smyslu, že první musí být opuštěno před tím, než může být získáno druhé), nýbrž do řádu interakce. Subjekt je konstituován procesuálně interakcí mezi sémiotickým a symbolickým, což znamená, že chóra nemůže být nikdy zcela eliminována, bez ohledu na to, jak důsledně je potlačována (Ruthven 1984: 98).

Podle Ruthvena je podstatným faktorem také následující:

Proces, který [Kristeva] popisuje, není nijak specifický pro ženy, protože i osoby biologicky mužského pohlaví jsou schopny v rámci symbolického zaujímat ženskou subjektivou pozici. Z hlediska Kristevy by tedy bylo poněkud naivní chápat vztah mezi ženami a muži jako vztah jednoduché opozice, neboť jestliže ženy mohou nabývat mužských a muži ženských pozic v důsledku různě vyjednávané transakce mezi sémiotickým a symbolickým, nemá smysl izolovat ženy a muže jako speciální a výlučné kategorie (Ruthven 1984: 98-99).

Z hlediska Kristevy to tedy není biologické pohlaví, nýbrž pozicionalita v rámci interakce mezi sémotickým a symbolickým, co určuje subjektivé a vypovídací pozice a spolu s tím také dostupný prostor psaní vně diskurzu falogocentrismu.

Subverzivnost psaní není jedním ukončeným a dokonaným aktem, nýbrž má nevyhnutelně pouze procesualní povahu, neboť je podle Kristevy založen na dynamickém vztahu mezi sémiotickým a symbolickým, vztahu vyznačujícím se neustálým napětím, vzájemnou závislostí a křehkou stabilitou. Disruptivní síly sémiotického, jeho nevědomá (resp. předvědomá) nutkání plynoucí z nerozlišené a nelišící kontinuity s mateřským tělem se mohou manifestovat pouze nepřímo, zprostředkovaně, vždy již skrze řád symbolického, jenž sémiotické rozrušuje a destabilizuje, ale nikdy docela nevyvrací. Subverzivnost sémiotického se může do symbolického řádu a jazyka promítat pouze negativně, jako trhliny v jeho jinak homogenní textovosti, nikoli jako nějaké pozitivně vymezené hodnoty. Toril Moi shrnuje důvody, proč se sémiotické nemůže projevat jako kvalita, již by bylo možno pozitivně tematizovat, proč může promlouvat pouze v kódu negativity a nepřímých manifestací:

Pokud by nevědomé nutkání sémiotického (nárazovitá síla nevědomí spojující individuum s pre-oidipální mateřskou postavou) měla přemoci subjekt úplně, subjekt by utrpěl regresivní sestup do chaosu pre-oidipální fáze či fáze imaginárna a postupně by se u něj rozvinula nějaká forma duševní poruchy. Subjekt, jenž dovolí silám sémiotického narušit řád symbolického, je jinak řečeno také subjektem, který zásadně riskuje, že upadne do psychózy (Moi 1985: 11).

Přístup Julie Kristevy naznačuje zřetelně, jak je vymezení prostoru pro „ženské psaní“ pohybující se vně falogocentrismu nelehké a nesamozřejmé. Vráťím se k této otázce paradoxů a neredukovatelných tenzí provázejících „ženské psaní“, až budu dále v následujících kapitolách diskutovat jeho textové možnosti a postupy.

Práce Héléne Cixous, Luce Irigaray i Julie Kristevy nezůstaly bez kritiky pro svůj paradoxní, nechtěný návrat obloukem k valorizaci esencialisticky pojímaného ženského těla. Nagl-Docekal (Nagl-Docekal 2007) například mimo jiné upozorňuje na v jistém ohledu jednostranné pojmání mateřství u francouzských teoretiček, z něhož vypadá celá dimenze – ne neproblematické – socializace k mateřství a

všech obtíží s akceptováním mateřské identity spojených. Stejně tak zpochybňuje, proč by měl být lacanovský symbolický řád (sféra jazyka, jež určuje naši společenskou subjektivitu) ztotožňován právě s čímsi maskulinním. U Irigaray se táže, co produktivního může feminismu přinést koncept ženského psaní založený na rozporech, které nelze jazykově uchopit. Osobně bych však možná váhal říci zcela jednoznačně, že Cixous, Irigaray či Kristeva se pohybují v polarizovaných dichotomiích sémiotické vs. symbolické, mateřské vs. patriarchální. Nemyslím, že konstruují neproblematické rozdíly racionální vs. tělesné, jak je výtkou naznačeno u Nagl-Docekal. Jsou si vědomy pasti, která se okamžitě otevírá s otázkou, zda má ženské psaní na výběr buď komplicitu s dominantním logocentrickým řádem jazyka, nebo vystoupení z tohoto řádu do mlčení. Odpovědi francouzských teoretiček však nenabádají k jednoznačnému příklonu k jedné ze stejně beznadějných alternativ, ale spíše k jinému rozehrání toho, jak je fungování jazyka nahlíženo. Nabídkou není útěk z jazyka, ale tázání po tom, jak psát tak, aby vznikl prostor vně logocentrismu, prostor možná nepřístupný, ale přesto vymezený, a to vymezený právě řečí. Zdá se však, že ono jiné psaní je pak v takovém případě dostupné pouze ve formě určité negativní teologie, vždy již ve formě odkladu, jako dočasné ruptury v hladkém povrchu logocentrického symbolického řádu, jako inscenovaný a strategický pragmatický rozpor, jak to pojímá Miroslav Petříček (Petříček 2003) v již výše zmíněném krátkém textu věnovaném tematice ženského psaní (viz výše konec předcházející kapitoly). Takové pojetí, domnívám se, koresponduje s představou J. Kristevy, že ze symbolického řádu nelze vykročit, což však ještě neznamená, že jej nelze zevnitř narušovat a odkrývat jeho hegemonii.



### **Žena a epistemologie povrchu. Jacques Derrida**

Zaměřím se nyní na téma ženské identity, jak je pojímá Jacques Derrida především na pozadí mnohých metafor ženy rozestých v dílech Friedricha Nietzscheho. Derridovy postřehy mohou myslím do jisté míry alespoň nepřímo napomoci osvětlit koncept „ženského psaní“ v jeho vymezení založeném na negativitě, pozicionalitě a pohyblivosti. Derrida v kratším pojednání *Éperons. Les Styles de Nietzsche* (Ostruhy. Nietzscheho styly, v existujícím slovenském překladu Ostrohy. Štýly Nietzscheho, Derrida 1998) zkoumá (mezi jiným) ambivalentní a diverzní povahu motivu ženské figury objevujícího se v mnoha Nietzscheho knihách (zejm. v titulech *Radostná věda, Mimo dobro a zlo, Soumrak model*). Sleduje kontradiktorickou povahu Nietzscheových metafor ženy se značným potěšením, patrně zejména proto, že tato kontradiktoričnost se vzpouzí logocentrické tendenci k jednoznačnosti a rozhodnutelnosti významu a metafyzice přítomnosti, tedy rysům, které podle Derridy do značné míry definují západní filozofickou a intelektuální tradici. Vzhledem k problematice „ženského psaní“ mne na Derridových úvahách zajímá skutečnost, že v jejich logice nelze postulovat žádnou esenci či prvotní pravdu „skutečné“ povahy ženskosti, na niž by bylo možné se odvolávat. Pro Derridu je naopak podstata ženy principiálně nepřístupná, ztělesňující princip či figuru (doslovně i ve smyslu jazykového tropu) neustálého odkladu. Podle Derridy „neexistuje nic takového jako pravda o ženě, ale je tomu tak proto, že tato propastná vnitřní diference, tato nepravda je onou ‚pravdou‘. Jméno *této pravdy* je žena“ (Derrida 1998: 359).<sup>26</sup> „To, co se nenechává oklamat pravdou, je – ženské, přičemž nesmíme spěchat s tím překládat toto ženské pomocí femininní ženskosti, ženské sexuality či pomocí jakéhokoli jiného esencializujícího fetiše“ (Derrida 1991: 360).<sup>27</sup>

---

<sup>26</sup> Překlad z angličtiny J. M. V práci jsem pracoval s anglickým překladem Derridovy knihy, nikoli s existujícím překladem slovenským *Ostrohy. Štýly Nietzscheho*, Bratislava: Archa, 1998.

<sup>27</sup> Podle Alice Jardine (Jardine 1985: 188) dokonce figura ženského u Derridy funguje jako svého druhu barthesovské punctum (srov. Barthes 2005 /1980/), tedy neprediktabilní, neovladatelný náraz Jiného, jež oč méně očekávatelné ve své marginálnosti, o to zásadnější je ve svém dosahu. Figura

V kontrastu ke konvenční falogocentrické představě vyjadřované často prostřednictvím prostorové metafory hloubky či hlubiny Derrida tvrdí, že není žádná esence či skrytá pravda, již by bylo možné objevit v hloubce či na dně ženské identity. Pro Derridu je žena jako ona pravda nepravdy pravdou povrchu a zásadní, leč bytostně iluzorní hry zahalování a odhalování. Fatální přitažlivost, kterou pravda má (zejména pro falogocentrický diskurz), netkví v tom, že je pravdou, nýbrž čistě v tom, že je prostě skrytá. Zásadní výhodou „ženského psaní“ je, že se nepokouší proniknout do této údajné hlubiny, nýbrž že naopak bez konce klouže po povrchu signifikace coby intertextové závislosti a neustálého odkladu významu. „Ženské psaní“ manifestuje svou „pravdivou“ tvář, která spočívá právě v tom, že je zde vždy již několik tváří a identit. Derrida cituje z Nietzscheho *Radostné vědy pasáž*, v níž Nietzsche mluví o skepsi žen vůči ctnostem hloubky, které pouze zakrývají podstatu existence, již je mělkost. O „pravdě“ Derrida říká, že není ničím jiným než povrchem, který se „stává hlubokým, žádoucím, obnaženým právě jen skrze efekt zahalení, který jej zakrývá (...) Kdyby však tento závoj byl stažen či mu bylo umožněno spadnout jinak, již by tu nebyla žádná pravda nebo pouze ‚pravda□ – psána takto‘“ (Derrida 1991: 361). „Žena se zajímá o pravdu tak málo, věří v ni tak málo, že pravda o ní se jí ani netýká. Je to muž, kdo věří, že jeho diskurz o ženě či pravdě se týká ženy (...) Je to muž, kdo věří v pravdu ženy, v ženu-pravdu“ (Derrida 1991: 363). Podobně bychom mohli číst toto předhodnocení tradiční dichotomie povrchu, nedostatku a hloubky v Nietzscheho výroku ze *Soumraku model* (z oddílu „Průpovědi a šípy“): „Žena pokládá se za hlubokou – proč? Poněvadž se jejího dna nikdy nedostihne. Žena není ještě ani mělká“ (Nietzsche 1995/1889/: 13). K problematice pozitivního vymezení a zachycení ženské identity u Nietzscheho a vůbec konceptu pravdy ve falogocentrickém diskurzu Derrida poznamenává:

---

ženy jako punctum Derridova psaní by pak označovala vše to, co je nezpředmětnitelné, nezachytitelné, ohrožující stejně jako obohacující.

Není nic takového jako jedna žena, nic takového jako jedna pravda o ženě jako takové: na to [Nietzsche] nesporně poukázal, doprovázejí to diverzní typologií nespočtu matek, dcer, sester, starých panen, manželek, vychovatelek, prostitutek, panen, babiček, malých a velkých dívek. Z tohoto hlediska není nic takového jako jedna Nietzscheova pravda či jedna pravda jeho textu. Právě v odstavci o ženách se v knize *Mimo dobro a zlo* objevuje věta: „Toto jsou jen – mé pravdy,“ přičemž je zdůrazněno „*meine Wahrheit sind*“. Výraz „moje pravdy“ nepochybně implikuje, že se nejedná o pravdy, protože tyto pravdy jsou mnohé, rozrůzněné, kontradiktorické. Není žádná pravda o sobě, ale co víc, dokonce pro mě, dokonce o mně je pravda pluralitní. (...) Neexistuje žádná pravda o pohlavní diferencii o sobě, o muži a ženě o sobě, naopak celá ontologie, která je efektem inspekce, přivlastnění, identifikace a verifikace identity, v sobě předpokládá a skrývá nerozhodnutelnost. (...) Od chvíle, kdy otázka ženy suspenduje rozhodnutelnou opozici pravdy a nepravdy, nastoluje režim uvozovek pro všechny koncepty náležející k systému filozofické rozhodnutelnosti, diskvalifikuje hermeneutický projekt, jenž postuluje jediný pravdivý význam textu a vymaňuje čtení z horizontu významu bytí či pravdy bytí (Derrida 1991: 372-4).

Derrida zkoumá a sumarizuje, jak by mohla vypadat typologie Nietzscheových vědomě nesourodých, kontradiktorických výroků o ženách. Z hlediska tohoto pojmání pravdy, významu a (genderových) identit jako entit bytostně heterogenních a pluralitních by bylo možné vidět Nietzscheho myšlení jako jakousi podobu proto-post-strukturalismu a proto-post-feminismu. K různým reprezentacím ženy u Nietzscheho tedy Derrida poznamenává:

Tři typy výroků, tři fundamentální propozice, které jsou také třemi pozicemi hodnot, z nichž každá vyrůstá z odlišného východiska. 1. Žena je zatracovaná, snižovaná a opovrhovaná jakožto figura či moc klamu. Obvinění je tak činěné ve jménu pravdy, dogmatické metafyziky důvěřivým mužem, který předkládá pravdu a falus jako své vlastní přivlastky. Falogocentrické texty psané z této perspektivy jsou velmi početné. 2. Žena je zatracovaná a opovrhovaná coby figura moci pravdy jakožto filozofická či

křesťanská bytost, ať už protože se identifikuje s pravdou, nebo – vzdálena od pravdy – nepřestává si s ní pohrávat jako s fetišem, manipulovat ji ve svůj prospěch. Aniž by v pravdu věřila, zůstává, skrze záludnost a naivitu uvnitř systému a ekonomie pravdy, uvnitř falogocentrického prostoru. (...) Potud je žena kastrací nadvakrát: jako pravda a ne-pravda. 3. Za touto dvojí negací je žena rozpoznána a potvrzena jakožto afirmativní, umělecká, klamavá dionýská síla (Derrida 1991: 374).

Derrida v rámci tohoto přehledu dále kontrastuje reaktivní feminismus založený na pouhém převrácení mužské dominance a falogocentrické logiky s aktivním, afirmativním přístupem, který nedůvěřuje představě dosažitelné, plně a jednoznačně zpřítomnitelné pravdy, přitakává heterogenitě, vytváří prostor plurality pozic, mluví mnohohlasím v mnohosti jazyků. Zároveň, jak upozorňuje Peggy Kamuf, to není sumarizace Nietzschevých postojů, nýbrž „vposled neredukovatelná pluralita Nietzschevých stylů, co Derridu zajímá. Jen taková pluralita může připravit nástup afirmativního ženského psaní pohybujícího se vně falogocentrické představy pravdy“ (Kamuf 1991: 354). Ve zkratce řečeno, v derridovské perspektivě se „ženské psaní“ jeví jako prostor bytostné procesuality a neustálého odkladu, plurality a inherentní víceznačnosti významu. „Jestliže styl by byl mužem, psaní by bylo ženou“ (Derrida 1991: 361).

### **„Ženské psaní“ jako psaní žen?**

V souvislosti s termínem „ženské psaní“ se jistě nabízí otázka, zda se jeho extenze omezuje právě jen na ženské autorky. Odpověď je, jak již bylo dříve zdůrazněno, že ve hře je v této souvislosti nikoli pohlavní identita, ale poměr jedince k jazyku a hegemonním diskurzivním strukturám. Hodí se zde připomenout, že ostatně ani exponentky teorií écriture féminine nevyklučují ze svých úvah mužské autory, právě naopak. Hélène Cixous se tak vedle autorek (L. Lispectorová, I. Bachmannová, M. Cvětajevová, A. Achmatovová) zaměřuje i na mužské autory jako F. M. Dostojevskij,

F. Kafka, O. Mandelštam. Julie Kristeva (která má ke konceptu ženského psaní ve smyslu *écriture féminine* dosti daleko, jejíž pojmání sémiotická coby disruptivního elementu symbolického řádu naší kultury je však pro přítomnou práci silnou inspirací) ve své knize *Revoluce v básnické řeči* (Kristeva 1974/2004) dokonce systematicky bere v potaz právě jen mužské autory a diskutuje texty Baudelairovy, Lautréamontovy, Mallarméovy, Joyceovy, Artaudovy, což opírá o přesvědčení, že přístup k sémiotickému není jen přechodnou vývojovou fází spojenou se vztahem k mateřskému tělu, nýbrž stálým, nevypočitatelným a netematizovatelným spodním proudem naší subjektivity, k níž mohou nalézat cestu i muži (srov. kapitola o myšlení J. Kristevy výše), jakkoli povaha tohoto vztahování se k sémiotickému je pro ně přece jen obtížnější. Arleen Dallery stran francouzského projektu *écriture féminine* obecně poznamenává, že „jinakost ženské libidinální ekonomie můžeme nalézt i u mužů, kteří nepotlačují ženský aspekt svého Já“ (Dallery 1989: 62). Alice Jardine si v knize *Gynesis* (Jardine 1985) všímá, jak stěžejní úlohy nabývají různé konfigurace metafory ženy v diskurzu francouzské moderní filosofie a stávají se jedním z ústředních prostředků alternativního mluvení a psaní. Příznačné přitom je, že takřka všichni autoři, kterým se Jardine při analýze myšlení, jež nějakým způsobem epistemologicky využívá tropus ženy, jsou muži (Blanchot, Derrida, Deleuze, Tournier, Jardine se ale věnuje také psaní Marguerite Durasové).<sup>28</sup>

„Ženské psaní“, jak je zde chápu, nemá nic společného ani s ženským či mužským pohlavím ani s femininitou (coby kulturní konvencí). Už jen proto ne, že obě tato zdánlivě evidentní označení jsou kulturními konstrukty, jejichž identity jsou výsledkem konvence a produktem diskurzivní praxe a vyjednávání, nikoli elementy, jež by samy značení zakládaly. Zatímco u druhé ze zmíněných kategorií, femininity,

---

<sup>28</sup> *Gynesis* jako způsob psaní neodvozeného od pohlaví subjektu, nýbrž od typu rukopisu, konceptualizace a imaginace tak lze v jistém smyslu postavit proti staršímu konceptu gynokritiky Elaine Showalter, který se orientoval podle pohlavní rozdílnosti, když zdůrazňoval potřebu zaměřovat pozornost na autonomní tvorbu žen (oproti pouhému soustředování se na kritiku kánonu tvořeného mužskými autory).

poukázaly dostatečně zřetelně mnohé klasické feministické práce (jmenujme za všechny známou knihu Kate Millet *Sexual Politics* z roku 1970), že se jedná o arbitrární genderovou roli udržovanou patriarchálním diskurzem, jenž pod femininitu subsumuje či ji spíše konstruuje jako jistý soubor hodnot, vlastností, rolí a očekávání, u první kategorie, ženské či mužské pohlavní difference, je méně patrné, že „biologické“ pohlaví je samo o sobě diskurzivně delimitovaným konstruktem, jehož historie ustavování je zastřena a zneviditelněna do té míry, že se jeví nikoli jako výsledek, ale jako zakládající příčina sociální a diskurzivní praxe (tento diskurzivní proces naturalizace pohlaví rozkryly zejména práce Judith Butler v devadesátých letech).<sup>29</sup>

Pojem „ženské psaní“ v tomto kontextu tedy chápu v post-feministické perspektivě jako projev související s genderovou identitou, nikoli pohlavím. Gender zde chápu jako analytickou kategorii, která zahrnuje vztah subjektu k používání jazyka, jako typ postoje k hegemonním diskurzům, epistemologickou pozici a diskurzivní praxi toho kterého autora/ky či mluvčího. Ostatně jak upozorňuje Kenneth Ruthven (Ruthven 1984) či Toril Moi (Moi 1985), z hlediska Kristevy je samo pohlavní rozlišení co do vztahu k „ženskému psaní“ irelevantní. Má-li subverzivita „ženského psaní“ nějakou (byť specifickou, nepřímou) souvislost s řádem sémiotická, pak nemá vůbec smysl o pohlaví mluvit: pohlaví není v pre-symbolické fázi vůbec rozlišeno, neboť není vydělena a konstituována ani sama identita jedince. O „ženském“ v tomto smyslu lze hovořit spíše ve smyslu spojení sémiotického s tělem Matky (resp. s fantasmatickou figurou Matky) a symbolického s falickým řádem a jménem (či fantasmatickou „institucí“) Otce, resp. jak upozorňuje Moi, v tom smyslu, že ženské a sémiotické sdílejí oba marginální pozici vůči dominantnímu systému. Přičemž dominantním systémem, vůči němuž je ženské marginální, je mužskost coby neutrální hodnota naší kultury; sémiotické je pak

---

<sup>29</sup> Debatu k otázce konstruovanosti pohlaví – nikoli pouze genderu – viz blíže v úvodní kapitole o

marginální vzhledem k dominantnímu systému symbolického jakožto toho, co zakládá nejen kulturu a její strukturaci, ale samu možnost jazyka, jímž se dorozumíváme, uchopujeme a zpřístupňujeme realitu i samy sebe. Marginalita a potenciální subverzivnost „ženského psaní“ tedy není otázkou pohlaví, nýbrž pozicionality subjektu vůči systému symbolického řádu a dominantní diskurzivní formaci.

Koncept „ženského psaní“, který sleduje spíše model Julie Kristevy a pozvažuje „ženské psaní“ za sféru, do níž může prolínat sémiotické, upozorňuje na nesamozřejmost a nesnadnost subverzivního potenciálu „ženského psaní“ a zároveň též zpochybňuje delimitaci „ženského psaní“ na základě pohlaví ještě z dalšího důvodu. Jak upozorňuje Toril Moi, v procesu konstituce subjektu jsou pro dívky k dispozici dvě možnosti volby: „identifikace s postavou matky, která zintenzivní pre-oidipální komponenty ženské psychiky a zanechá ji v marginální pozici vůči symbolickému řádu, nebo identifikace s figurou otce, což vytvoří ženu, která bude odvozovat svou subjektivitu z téhož symbolického řádu“ (Moi 1985: 164). Avšak zároveň platí, že identifikace se sémiotickým, s pre-oidipální mateřskou figurou neznamena nicméně nějaký vstup do sféry nějaké esenciální ženskosti. Je totiž pravda, že jakkoli je subverzivně fluidní, těkavá nestabilita sémiotického asociována s pre-oidipální fází a mateřskou figurou, pre-oidipální postava matky v sobě zahrnuje jak ženskost, tak mužskost. Toril Moi v souladu s uvažováním Julie Kristevy (Kristeva 1974 /1987/) komentuje důležitost konceptu sémiotického nikoli pro privilegování nějaké esenciálně chápané ženskosti, nýbrž naopak z hlediska dekonstrukce konvenčně genderované subjektivity: „Tuto fantasmatickou postavu, která se v dané fázi tyčí stejně tak na dívkami jako nad chlapci, nelze zredukovat na příklad nějaké esenciální ženskosti z toho prostého důvodu, že protiklad mezi ženským a mužským v pre-oidipální fázi jednoduše ještě neexistuje. (...) Jakékoli

---

diskurzivních konstrukcích subjektivity.

posílení sémiotického – které nezná něco takového jako pohlavní diference – musí tudíž vést k oslabení tradičního genderového rozvržení, a nikoli k posílení tradičního pojmání femininity“ (Moi 1985: 165).

V návaznosti na myšlení Julie Kristevy lze tedy říct, že „ženské psaní“ nemá co do činění s kategorií pohlavní diference, nýbrž s kategorií moci: falogocentrický diskurz se etabluje jako převažující či dokonce hegemonní (zdánlivě přirozená, jediná myslitelná) forma myšlení a projevu; „ženské psaní“ chápu právě jako jeden z kritických hlasů, jenž problematizuje tuto diskurzivně udržovanou privilegovanou pozici falogocentrismu a jeho pojetí stabilní, konformní subjektivity a pravidelné diskurzivity. Prominentním médiem a prostorem, v němž se logika falogocentrismu odehrává a ztělesňuje, je diskurzivní praxe, procesy vyjednávání konceptuálních kategorií a subjektivních pozic a intersubjektivních vztahů. Teoretičky a teoretici poststrukturalistického směřování jako Cixous, Irigaray, Kristeva či Derrida ve svých pracích zaměřili pozornost na souvislost genderované subjektivity a zvýšené citlivosti vůči jazyku, vůči diskurzivním kategoriím, do nichž jsme zasazeni. U všech autorek, jimž se ve své práci věnuji, nesouvisí jejich zvýšená citlivost a pozornost k užívání jazyka a snaha po přeznačování konvenčních narativních schémat a vůbec dominantní diskurzivní praxe s biologickým pohlavím, ale právě se zakoušenými socializačními procesy a formováním subjektivity v rámci určitého, falogocentricky ustaveného a orientovaného kulturního řádu. Skutečnost, že to byly především ženské autorky, kdo pojal sám jazykový materiál, narativní a diskurzivní postupy a problematiku vyjednávání uchopitelné subjektivity jako střed svého literárního myšlení a psaní, přičítám jejich paradoxnímu, nevyslovenému, leč reflektovanému uvědomění, které vnímá médium jazyka v jeho prominentnosti a nevyhnutelnosti, avšak zároveň nepocituje jazyk jako svůj vlastní, chová k jazyku zvláštní kritický odstup. Autorky a autoři, jimž se ve své práci věnuji, a platí to ponejvíce zejména pro Miladu Součkovou a Danielu Hodrovou, ale do jisté míry také pro Bohumila



Hrabala, mají tendenci přistupovat k jazyku jako k „nástroji“ (jakkoli vhodnější by zde byla spíše metafora „prostoru“ či „prostředí“), jenž není jejich, který nevlastní a jenž může být přinejlepším dočasně vypůjčen, pokradmu a takticky použit, ale nikdy ne plně vlastněn a ovládn. Subverzivní potenciál „ženského psaní“, jak mu zde rozumím, tak není vposled situován do prostoru, který lze myslet jako nějaké lineárně transgresivní „za“, nýbrž do prostoru směřujícího dovnitř, do trhlin a dočasně otevřených mezer falogocentrického diskurzu a jeho pravidelností. „Ženské psaní“ je řečí bez zřetelně vymezených diskurzivních ohraničení, bez pevného, stabilního středu, je „mnohohlasím“ (Kristeva 1987) různých hlasů a disparátních diskurzů. Díky této vědomé práci s jazykem coby nevyhnutelně sebezczizujícím se mechanismem odkladu se také domnívám se daří „ženskému psaní“ uniknout zakládající logice falogocentrického diskurzu – metafyzice přítomnosti ve smyslu dostupnosti a kontrolovatelnosti významu, identity subjektu a bytí. „Ženské psaní“ se tak situuje vně domény falogocentrického diskurzu prostřednictvím paradoxního gesta, jímž se vzdává nároku na svůj vlastní, jedinečný, domněle autentický hlas. Namísto toho, aby se snažilo vzdorovat a vymezovat se vůči jednomu určitému projevu falogocentrického diskurzu, podléhá vědomě celé škále různých diskurzů, jež nejrůzněji kříží, zdvojuje, zczizuje a podrývá tak jejich evidenci. Z tohoto hlediska je sám pojem proti- či vně- či ne-falogocentrického zaměření „ženského psaní“ pouhou lexikální a konceptuální zkratkou, jež shrnuje celou škálu (inter)textových a (inter)diskurzivních pohybů a postupů do jedné prosté metafory a (snad až příliš) jednoduchého předložkového spojení, jehož se v práci držím v podstatě jen kvůli jisté jazykové úspornosti. „Ženské psaní“ dosahuje možnosti vypovídat skrze odmítnutí jedné a jednotné výpovídací pozice, skrze to, jak se zabydluje v mnohosti různých diskurzivních míst. „Ženské psaní“ dosahuje své jistoty skrze opouštění jistot garantovaných řádem falogocentrismu, nabývá smyslupných struktur a významů tím, že se zřiká konceptuálních hierarchií nabízených a šířených

kategoriemi falogocentrického diskurzu. Dosahuje své pravdivosti tím, že se zřiká představy jedné, singulární pravdy.

Je nutné také dodat, že zde překládaný koncept „ženského psaní“ neoznačuji za něco takového jako kupříkladu „genderově senzitivní psaní“ či „psaní orientované na ženy“, neboť – jak již bylo řečeno – nepředpokládám existenci nějaké inherentně, esenciálně ženské roviny tematiky, stylu či idiolektu,<sup>30</sup> nýbrž potenciál subverzivního, vně-falogocentrického psaní spatřuji v oblasti socializace a pozicionality v rámci dominantního řádu diskurzu a jeho praxe, ve způsobech vztahování se k vlastní subjektivitě a užívání jazyka. Texty vně-falogocentrického charakteru nemusejí být rozhodně nutně psány pouze ženami, s autoritou falogocentrismu jsou konfrontováni i mužští autoři a zaujímají vůči němu různé strategie stejně tak jako autorky ženské. Krom toho lze jistě poukázat i na izomorfní postoje a strategie, které je možné nalézt v konceptualizacích a náhledech světa neevropských kultur, kde jsou kupříkladu dichotomie jako subjekt a objekt, kulturní a přírodní, individuální a kolektivní, moc a podrobení artikulovány a rozehrávány zcela odlišně, než jak je tomu ve falogocentrické diskurzivní praxi novověké evropské epistémy.

Z hlediska zacházení s genderovanými identitami v literárních textech je užitečné poukázat na to, že – jak zdůrazňuje Patricia Waugh v souvislosti s kritickým zhodnocením ranější feministicky zaměřené literatury (Waugh 1989) – výzva patriarchální kultury a falogocentrickému diskurzu neleží v pouhém převrácení genderových rolí a atributů, nýbrž ve fundamentálním zpochybnění a dekonstrukci kategorií stabilních, daných a „evidentních“ kategorií identity vůbec. Neznamená to, že bychom měli nebo vůbec byli schopni zbavit se používání a sdílení atributů jako mužský, ženský atp. Nejen že to není nikterak nutně žádoucí, není to ani možné, neboť tyto kategorie představují nepominutelné jádro našeho

hermeneutického a konceptuálního aparátu, jenž nám umožňuje vůbec samotný fenomén identity rozpoznat a myslet. Znamená to ale, že je užitečné oprostít se od vnímání těchto kategorií coby rigidně fixních, daných a nezpochybnitelných dichotomií, a začít je naopak chápat jako „pouhá“ plovoucí označující, jimiž vsutku jsou, jakkoli jsou to plovoucí označující, která – a v tom tkví radikální paradox chápání genderu, jak jej vykazuje např. myšlení Judith Butler – nám fundamentálně vymezují představu identity a subjektivity jako takových.

Na pozadí všech těchto uvedených úvah se lze ale potom ptát, zda skutečnost, že i mužští autoři vykazují stejné kvality, které byly doposud v této práci připisovány „ženskému psaní“, nepopírá představu, že ne-/vně-falogocentrický druh psaní je specificky „ženským psaním“, jinými slovy, zda tím není popírána nutnost volit pro tento typ psaní přívlastek „ženské“. Taková otázka je velmi užitečná, neboť na jedné straně přímo vybízí, aby bylo opětovně zdůrazněno, že „ženské psaní“, jak se je pokouším představit ve své práci, nemá co do činění s kategorií pohlaví, ale s pozicionalitou v rámci určitých ideologických a mocenských struktur a s jistou formou diskurzivní praxe a jistými postoji k jazyku. Na druhou stranu je však ihned potřeba dodat, že dle mého názoru existují určité faktory, které otevírají prostor k tomu kriticky vykročit mimo doménu hegemonního falogocentrického diskurzu specificky právě pro ženy a pro ty subjekty, jež se situují do analogické pozice, perspektivy a nexu moci a vědění. Mezi tyto faktory patří mezi jiným zakoušené a reflektované vědomí vlastní nesamozřejmé situovanosti ve struktuře určitých ideologických a epistemologických pozic, dynamika vztahu mezi sémiotickým a symbolickým či odlišná libidinální, kulturní a textová ekonomie výdaje, ztráty a zisku. Julia Kristeva, jakkoli problematizuje či vyprazdňuje pojem „ženského“ ve vztahu k psaní (viz výše kapitolu Žena, která „není“), nicméně spatřuje určitou subverzivnost „ženského psaní“, a to specificky ve spojitosti mezi ženským a

---

<sup>30</sup> Diskusi k představě inherentních mužských či ženských stylových kvalit viz také v kapitole o psaní

sémiotickým, jež spočívá v jejich sdílené marginalitě v rámci dominantního systému.

Toril Moi upozorňuje:

Stejně jako je ženské definováno jako marginální pozice v rámci patriarchátu, tak je také sémiotické marginální vůči jazyku (...) A jestliže je ženskost vůbec kdy u Kristevy definována v nějakých určitých termínech, pak prostě jako to (...), co je marginalizováno patriarchálním symbolickým řádem. Tato relačně pojatá definice je stejně pohyblivá, jako jsou proměňující se formy patriarchátu samého, a umožňuje tak argumentovat, že také muži se mohou vyskytnout v marginální pozici v rámci symbolického řádu, jak ostatně Kristeviny analýzy mužských (...) autorů (Joyce, Céline, Artauda, Mallarméa, Lautréamonta) ukázaly. (...) Důraz Kristevy na pozici marginality tak umožňuje spatřovat ono potlačení a vyloučení ženského v rámci logiky pozicionality spíše než esence (Moi 1985: 166).

Toril Moi k otázce pozicionality dále poznamenává:

Jestliže patriarchát spatřuje v ženách ty, kdo zaujímají v rámci symbolického řádu marginální pozici, může je také konstruovat jakožto hraniční linie tohoto řádu. Z falogocentrického pohledu pak ženy představují nutnou dělicí čáru mezi mužem a chaosem. (...) Ženy viděné coby hranice symbolického řádu pak jinými slovy sdílejí všechny zneklidňující rysy fenoménu hranice obecně: nejsou ani uvnitř ani vně, známé ani neznámé (Moi 185: 167).

Souhrnně řečeno, jakkoli lze výše uvedené podmínky a kvality patrně identifikovat častěji u žen, což je jedna z pohnutek, proč u termínu „ženské psaní“ setrvávám, nelze říct, že jsou omezeny jen na tuto množinu. Přestože jsou to nejspíš ženy, kdo je více sociálně, diskurzivně a mocensky predisponován zaujímat kritickou či problematizující perspektivu vůči falogocentrickému diskurzu, neznamená to – jak jsem se pokusil ukázat v několika odstavcích výše, že možnosti a praxe „ženského psaní“ jsou založeny na biologické pohlavní rozdílnosti.

V této kapitole jsem se tedy pokusil naznačit, že koncept genderu si vyžaduje podstatně jiné chápání, než je pojmání genderu ve smyslu pouhé kulturní modelující nadstavby biologické „danosti“. Kategorie genderu je velmi komplexní a zahrnuje výrazně širší spektrum jevů, než máme obvykle tendenci předpokládat. Není pouhou distinkcí lišící populaci na dvě skupiny s fixně připsanými rolemi a atributy. Je to důležité implicitní epistemologické podloží naší identity, jeden z úhelných konceptuálních rámců, který nám umožňuje zpracovávat inherentně dynamickou a víceznačnou realitu, zaujímat čitelné pozice v neustále se měnících vzorcích sociální interakce, opakovaně se situovat do určitých funkčních vzorců jednání a sebe-vztahování se. S ohledem na takovéto chápání genderu není cílem této práce poměřovat a hodnotit nějakou myšlenou míru či poměr projevů femininity či maskulinity ve stylu daného textu, autora či autorky, nýbrž reflektovat textovou projekci genderu jakožto jedné z význačných os strukturujících a organizujících cirkulaci diskurzu a moci jak v prostoru společenského jednání, tak v prostoru individuální subjektivity a sledovat, jak literární text znovuobjevuje, přepisuje a destabilizuje tuto osu v procesu své semiózy. Netáži se primárně, zda a jak jsou kategorie mužského či ženského napadány či odmítány, nýbrž se pokouším sledovat, jak je pojem subjektivity samotné ustavován, performován, vyjednáván, fragmentarizován či případně ztrácen. Vposled mi nejde pouze o to, jak dotyčné autorky a autoři destabilizují genderové identity a role, nýbrž o to, jak je nabourávána sama představa homogenní, bežešvé a kontrolované subjektivity jako takové. Celkově se zdá, že status pojmu „ženského psaní“ je značně ambivalentní a v jistém ohledu nevyhnutelně vratký. Této otázce se budu věnovat v následující kapitole.

### **„Ženské psaní“ v režimu uvozovek**

Lze říct, že na „ženské psaní“ je možno obecně nahlížet jako na jeden z proudů ne-či vně-falogocentrického psaní, tedy jako na jednu z manifestací obecnější tendence literatury a myšlení dlouhého 20. století. Lze je vidět zčásti např. v některých projevech moderní a avantgardní literatury, v hnutí Vysoké hry, u „nového románu“, literatuře postmoderny atp. Podstata typů psaní, jež lze lokalizovat vně domény falogocentrismu je jistě intersekcionalní povahy ve smyslu prolínání různých proměnných typu historické zkušenosti, pozice vůči kulturní jazykové, etnické, náboženské a sociální majoritě. Stejně tak lze vést k „ženskému psaní“ paralely z hlediska (post)fenomenologické filosofie (zejm. Merleau-Ponty), pro niž je tělo taktéž fundamentálním prostorem naší situovanosti ve světě, instancí, která nám dává vidět realitu jakožto pro nás již nadanou smyslem, a zároveň však jako místo, jež je pro nás neuchopitelné, neviditelné, netematizovatelné v rovině předmětného náhledu, přičemž druhým takovým místem, které nelze uchopit v rovině tematizovatelného a přivlastnitelného předmětu, s jehož nedostupností, neprostupností a nečitelností jsme konfrontováni, je tělo Druhého. V tomto ohledu lze myslím říct, že epistemologie „ženského psaní“ je s fenomenologickým myšlením v jistém smyslu izomorfní. Zdá se však, že zatímco fenomenologie se dobírá k těmto postřehům filozofickou reflexí, a to zejména reflexí svých východisek, „ženské psaní“ intenzivně naráží na tyto otázky jako na žitou zkušenost, v konfrontaci s diskurzivními pravidelnostmi a rámci, které ženskou subjektivitu a jazyk zcizují a zatlačují do komplicity na jedné straně či do mlčení nebo přímo psychózy na straně druhé. Zdá se tedy, že tato nemožnost uchopit své tělo v jeho plné přítomnosti a nemožnost proniknout k tělu Druhého jsou v rukopisu „ženského psaní“ – často implicitně, ale o nic méně intenzivně – ohledávány, inscenovány a rozehrávány. Není v mých silách pojednat problematiku „ženského psaní“ v souvztažnosti s filozofií tělesnosti ve fenomenologické reflexi. Pro své úvahy o

komplexním prolnutí jazyka, subjektu a tělesnosti si tedy z možné škály přístupů vybírám právě aspekt genderu jakožto jedné z fundamentálních dimenzí našeho pobytu, skze niž se vztahujeme k realitě, kultuře, sociálním vztahům i své vlastní subjektivitě.

Zde se hodí zopakovat, že jakkoli jsem silně ovlivněn některými dimenzemi konceptu *écriture féminine*, jak se v sedmdesátých letech ustavil v uvažování autorek a teoretiček jako Hélène Cixous a Luce Irigaray, nemohu jejich chápání pojmu ženské psaní přijmout bez výhrad (viz přílušné kapitoly výše). Z hlediska snad až přespříliš snadného vymezování „ženského psaní“, jež se bezezbytku spoléhá na tradici *écriture féminine*, spatřuji jako značný problém považovat „ženské psaní“ za předem zřejmý, ustavený a hotový pojem, jak se tomu mnohdy děje. Pro takové poněkud neproblematické a intuitivní užití pojmu „ženské psaní“ zde alespoň jako *pars pro toto* zmíním jednu literárněvědnou reflexi vybraného rysu psaní Daniely Hodrové. Lze říct, že stylová výstavba románových textů Daniely Hodrové je značně specifická a vcelku unikátní zejména v rovině syntagmatického uspořádání témat založeného na cykličnosti, repetitivnosti a postupné konstituci značně znejistěných identit postav, motivů a dějů. Stejně tak stylově specifický je hlas vypravěče, jehož nenápadná suverenita vševědoucnosti je podryvána plně odkrytou diegetičností vyprávění. Rukopis románů Hodrové vykazuje také zřetelnou tendenci k neuzavřenému, nedovršitelnému cirkulárnímu proudění textu. Nelineární, polycentrické, rhizomatické tkaní textu z pomalu a postupně se navracejících, posouvajících se motivů a topoi se prostírá do různých směrů a současně se zavíjí samo do sebe. Při charakteristice struktury a kompozičních postupů některých děl 20. století (např. Pounda, Joyce, Borgese, Marqueze, Calvina, Eca, Demla, L. Klímy, Součkové, Koláře, Jedličky, Hrabala, Linhartové, Miloty, Ajvaze ad.) se Hodrová v práci ... *na okraji chaosu*... dotýká mimoděk i vlastní poetiky, když hovoří o ústupu od „linearity“ a „zaokrouhlenosti“ a příklonu „k takovým postupům, jako je

zdvojování, tříštění, růst na způsob tkáně, víření, variování“ (Hodrová 2001: 129). „Pro uchování své identity, ale i kvůli vyvolání podob jedinečných osobností z paměti rodinné i národní činí vypravěčka typicky ženské gesto – vytváří proměnlivou, provázanou soustavu, tká síť časoprostorovou i mezilidsky vztahovou,“ píše Pavlína Krupová (Krupová 2005: 398). A právě tuto jinak výstižnou charakteristiku lze doplnit o dvě poznámky symptomatické pro naši problematiku. Za prvé, zmiňovaný kompoziční postup je zdá se volen paradoxně spíše jakoby „navzdory“ intenci uchovat minulé osudy, je použit právě proto, aby dal jednotlivým osudům postupně vyvstávat bez nároku na definitivnost a autoritativnost interpretace a způsobu, jak jsou postavy v románu zachyceny. Za druhé lze dodat, že je myslím poněkud problematické považovat tento kompoziční postup za „typicky ženské gesto“. Nahlížel bych jej spíše jako něco, co se pokouší oproti linearitě a nucené uspořádanosti logocentrické reprezentace postulovat jiný, vůči rhizomatickému a komplexnímu charakteru vzpomínky více adekvátní modus zobrazování. Takovýto modus bych ve shodě s postřehem Pavlíny Krupové také přiřadil k ne/vně-falogocentrickému rukopisu, tedy „ženskému psaní“. Rozdíl však je ten, že nejsem s to vymezit neproblematicky a dopředu nějakou množinu rysů, jež by bylo možno označit za typicky „ženské“ (v esencialistickém smyslu biologické pohlavní difference). To vede zpět k již zdůrazňovanému postřehu, že „ženské psaní“, jak mu zde rozumím, nelze automaticky přisoudit jako inherentní vlastnost jednomu pohlaví. Tímto typem rukopisu se vyznačují i mužští autoři, jedná se tedy o otázku genderu chápaného jako zaujetí určité pozice v mocenském a diskurzivním systému. Nejpodstatnější pro mé uvažování je, že sám pojem „ženské psaní“ nevysvětluje sám sebe, není dopředu evidentní, těžko jej lze použít k označení nějakých předem předpokládaných kvalit. Naopak je to (neohraničená) množina různých postupů (a různých autorů a auterek), které je nejprve třeba postulovat a jež je možno teprve po promyšlené interpretaci a argumentaci zahrnout pod pojem



„ženského psaní“, zde chápaného jako určitý modus a dimenze vypovídání a nastavení vůči převažující falogocentrické mocensko-epistemické praxi.

Ambicí mé práce je tedy také ukázat, že nemusí být vůbec zřejmé, co tímto pojmem lze mínit. Jestliže s pojmem „ženské psaní“ pracuji, pak záměrně a právě jen strategicky, neboť mi právě tento termín napomáhá přitáhnout pozornost k určitému okruhu problémů a hlavně významy s tímto pojmem intuitivně spojované problematizovat a zásadně tento pojem přeznačit. Pokouším se tak vědomě využít momentu, kdy při vyslovení výrazu „ženské psaní“ nabíhají nejrůznější (často více či méně stereotypní) asociace a představy předpokládající, že vlastně víme, co tento pojem může označovat. Pojem „ženské psaní“ pro mne tak funguje nejvíce ze všeho jako provokativní titul, jenž evokuje celé trsy apriorních představ a očekávání, jež se pokouším postupně problematizovat. Nabízí se však samozřejmě otázka, proč tedy stále setrvávat u výrazu „ženské psaní“ a nepoužívat místo něj raději nějaký pojem zhruba ve smyslu ne- či vně-falogocentrické psaní? Proč mluvit o „ženském“ jako o synonymu pro to, co leží vně domény falogocentrického diskurzu? Důvody lze uvést zhruba tři. Za prvé, pro pojmenování ne-/vně-falogocentrického psaní coby „ženského“ psaní je možné jmenovat jisté vnitřní podmínky (diskutované v předcházející kapitole), byť se jedná o podmínky jiné, než by stereotypizující, esencializující předpoklady mohly očekávat. Za druhé termín „ženské psaní“ užívám z důvodu právě popsané strategie, v jejímž rámci jsou apriorní očekávání problematizována, přičemž cesta vykonaná od původního očekávání k uchopení kvalit „ženského psaní“, jak jsou vymezovány v této práci, není o nic méně důležitá než obsah výkladu samého. Za třetí volím toto pojmenování z důvodů ryze pragmatických: daný termín je jednoduše kratší, organičtější a méně cizorodý než pojem ne-/vně-falogocentrické psaní či psaní vně falogocentrismu. Zároveň platí, že jsem u „ženského psaní“ schopen podat v podstatě toliko negativní vymezení, tedy popsat to, čím se tento druh psaní liší od falogocentrického rukopisu a typu myšlení.

Řeknu-li však, čím vším ne-/vně- falogocentrické psaní není a pokusím-li se nabídnout i několik pozitivně vymezených rysů, stále bude zbývat úkol, jak toto psaní pojmenovat, jaké pro tento fenomén najít slovo, nechci-li se tautologicky uchýlit k poněkud složitému opisu psaní vně-falogocentrismu. Proto volím výraz „ženské psaní“, jenž by v sobě i přes všechny své mnohoznačnosti a problémy (nebo – z hlediska vzbuzení nesouhlasné pozornosti, jež může být poté strategicky využita – *právě při* všech svých mnohoznačnostech a problémech) postihl všechna vymezení a přibližné rysy fenoménu, jež se snažím pojmenovat. Pro určitý konglomerát textových rysů a diskurzivních postupů tedy hledám slovo, jež by mohlo obsadit tuto pozici, kterou jsem se výčtem i per negationem pokusil vymežit; nakonec jsem pro tuto pozici zvolil právě pojem „ženské psaní“. Celý tento postup tak je určitým pokusem o resignifikaci toho, čím je pojem „ženské psaní“ obvykle naplňován. Jde přitom o to, resignifikovat termín „ženské psaní“ nejen v konvenčním významu konotujícím sentimentální četbu, ale i ve významu, jaký mu přisoudily přístupy écriture féminine – či spíše jeho jednostranně kritická čtení –, které ženské psaní pojímaly jako rozrušení maskulinního symbolického řádu skrze rukopis uvolňující osvobodivou energii ženské tělesnosti a sexuality do textu. Snahou této studie je tedy vyjednávat význam výrazu „ženský“ tak, aby mohl postupně nabývat významu, jenž se kryje s tím, co lze poněkud složitě postihnout právě výrazy jako ne-falogocentrický či vně-falogocentrický. Ostatně lze na otázku, proč neříkat třeba ne-falogocentrické či vně-falogocentrické, opáčit: a proč neříkat právě „ženské“? Vzhledem k arbitrární, konvenční povaze jazykových znaků, jimiž pro sebe zpřístupňujeme, uchopujeme a vytváříme čitelnou realitu, lze pro dané označované konec konců vybrat libovolné označující do té míry, do níž jsme schopni *vyjednat* novou konvenci jeho významu. Proč trvat na předpokladu stabilní denotace (např. toho, co si tradičně vybavujeme pod slovem ženský) a nepřijmout fakt, že zacházíme s klouzavými označujícími, jejichž identita záleží v tom, jak je daný výraz

v řetězu ostatních označujících zabudován. Konečně, řečeno s Hamletem a Gertrude Steinovou v derridovském duchu, slova jsou slova jsou slova. A z druhé strany lze říct, že jakékoli pojmenování je vždy vposled určitou metaforickou zkratkou, a s Michelelem Foucaultem (Foucault 1971/1994) prohlásit, že jakékoli diskurzivní uchopení je vždy již určitým druhem násilí na věcech; bez ohledu na to, jak „přirozeně“ pojmenování vyhlíží, vždy vnucuje realitě vůli svého tvaru.

V knize *Éperons. Les Styles de Nietzsche* (Ostruhy. Nietzscheho styly, Derrida 1998) a v rozhovoru s titulem „Choreographies“ (Derrida 1997), v němž se zamýšlí nad agendou, vymezením a tématy feministického myšlení a usilování, Jacques Derrida hovoří mimo jiné o tom, jak lze chápat samotný ženský subjekt (Derrida 1991/1978/). V kontextu Nietzscheho myšlení považuje předpoklad esence či jednoznačné, stabilní identity ženy za naivní přání konvenčního humanismu a logocentrismu. V pojmu či za pojmem „žena“ nehledá a nevidí jakési pravdivé vnitřní jádro, ale množství různých zaujímaných pozic. Vyjadřuje se v tom smyslu, že žena pro něj stojí mimo systém rozhodnutelných dichotomií pravdy a nepravdy, že vždy již suspenduje validitu této binární opozice nastolujíc „režim uvozovacích znamének“ („pravda“ o „pravdě“ je, že není žádná dostupná „pravda“, dalo by se říci). Veden touto logikou non-identity, mám pocit, že užívat pojmu „ženského psaní“ lze jen coby kontraintuitivního konceptu, který se nepřetržitě pohybuje v tomto derridovském „režimu uvozovek“. Takový režim uvozovek, jenž mi vůbec umožňuje „ženské psaní“ myslet, zásadním způsobem vypovídá stejně tak o nesamozřejmosti, mnohvrstevnosti, limitách i vnitřní problematičnosti tohoto konceptu, jako o jeho nezbytnosti.

## **„Ženské psaní“ jako inscenace limit textu**

Dostáváme se k dalšímu bloku této práce, bloku, který je založen na čtení děl pěti českých (post)moderních autorských osobností – Milady Součkové, Věry Linhartové, Sylvie Ríchterové, Daniely Hodrové a Bohumila Hrabala. V první části tohoto bloku se pokusím abstrahovat centrální rysy psaní těchto prozaiček do šesti problémových okruhů vyznačujících půdorys konceptu „ženské psaní“, jak se jej zde pokouším představit. V následujících interpretačních pasážích členěných podle jednotlivých autorských jmen se pak pokusím na materiálu textů těchto autorek a autora dokladovat vybrané rysy „ženské psaní“, jak jsem je doposud představoval.

Mým cílem je touto četbou ilustrovat, že „ženské psaní“ nevnímám jako rozpad koherence textu, významu a subjektivity, ale jako odhalení a rozrušení způsobů, jimiž jsou text, význam a subjekt konstruovány. Pod pojmem „ženské psaní“ rozumím snahu o to ukázat, že text a jeho z významňování a subjekt ve své proměnlivosti mohou být ustavovány i jinak, na jiných základech a jiným způsobem. Povaha „ženského psaní“ tak problematizuje tradiční humanistický koncept homogenní a koherentní subjektivity, problematizuje předpoklad, že identita může být plně zpřítomněna v podobě nedotčené médiem jazyka, médiem nevyhnutelně selektivní paměti a jejích narativních schémat a diskurzivních kategorií. Namísto jednolitého, vnitřně nediferencovaného subjektu Ženy toto psaní implicitně pracuje s pluralitou proměňujících se a pohyblivých identit. Dalším prominentním rysem „ženského psaní“ je zpochybnit ideologie nezprostředkované, „přirozeně“ dané a dostupné zkušenosti a naopak zdůraznit klíčové artikulační a formativní role jazyka. Vztah k jazyku je v každém případě ambivalentní: „ženské psaní“ neaspíruje na to zbavit se opresivního potenciálu jazyka, spíše ohledává jeho hranice a limity, neboť v jazyce spatřuje neredukovatelné a nevyhnutelné médium, jímž zpřístupňujeme a

artikulujeme materiál vlastní zkušenosti, vědomí i tělesnosti. Prací nabízející pohled na literaturu psanou ženami se již v českém prostředí několik objevilo, toto téma můžeme nalézt například v přehledových statích Veroniky Ambros (Ambros 2001), Lubomíra Machaly (Machala 2001) či Aleny Zachové (Zachová 2006). Koncept „ženského psaní“, jenž se snažím předestřít, však k této problematice přistupuje poněkud specifičtěji, jak z výkladu doufám dále vyplyne.

Mám-li říct, jaká autorská jména mne na pozadí všech výše předložených úvah o možnostech ženského psaní zajímají, musím přiznat, že je řada autorek, kterým se nevěnuji, ačkoli by to jejich tvorba vyžadovala (zejm. nemálo autorek 19. století, jako např. Němcová v povídce „Čtyry doby“, Světlá, Nováková, Ziková, Klas, snad i Svobodová či Benešová, z dvacátého století Brabcová, byť by se v těchto případech jednalo o poněkud jiný úhel zkoumání), některá jména – jakkoli kvalitních – prozaiček pak odsouvám vědomě (Vostrá, Kantůrková, Kriseová, Moníková, Berková, Procházková, Boučková, Pekárková, Hauserová, Antošová, Dousková, Zonová, Správcová, Platzová, Androniková atd.). Je také nemálo žen novinářek, političek, pedagožek či hereček, které si zaslouží v rámci utváření feministického myšlení pozornost (Světlá, Krásnohorská, Kvapilová, Viková-Kunětická, Honzáková, Buzková, Fantová, Jesenská, Plamínková, Horáková ad.), stejně tak je řada zahraničních autorek relativně známých i v českém prostředí (Perkins Gilman, Woolfová, de Beauvoirová, Durasová, Sarrautová, Lispector, Cixous, Bachmannová, Jelinek, Jong, Galloway, Carter, Winterson, v neposlední řadě také slovenské autorky jako Etela Farkašová, Jana Juráňová ad.), které by mohly být součástí úvah, ale nevěnuji se jim ze zcela pragmatických časových důvodů. Jak jsem uvedl, své úvahy tedy nakonec omezují na pět jmen – Miladu Součkovou, Věru Linhartovou, Sylvii Richterovou, Danielu Hodrovou a Bohumila Hrabala, přičemž v kontextu ženského psaní mohou být myslím velice zajímaví i někteří další autoři muži, namátkou např. Richard Weiner či Jiří Kolář. Literární texty těchto autorek a

autorů příznačně „selhávají“ ve své úloze „zprostředkovat význam“, a naopak významně destabilizují strukturu značení, tradiční narativní postupy a obvyklé konceptuální kategorie, vyvádějí semiózu vně domény logocentrického fungování jazyka. Pokusím se nyní popsat několik klíčových rysů charakterizujících kvality „ženského psaní“, jak je chápu, a které lze v nějaké podobě nalézt v psaní uvedených autorů (detailněji se budu jednotlivým autorským jménům věnovat v následujícím bloku práce).

### Promlouvající negativita psaní

Začít bych chtěl bodem, který domnívám se příznačně charakterizuje paradoxní obtížnost či nemožnost úplné subverze dominantního diskurzu a vymezuje promluvu „ženského psaní“ jako prostor negativity. Tento stav neustálé tenze a pouze nepřímé manifestace vně-falogocentrické logiky psaní lze dobře modelovat na chápání vztahu mezi symbolickým a sémiotickým, jak jsem o něm hovořil výše v souvislosti s prací Julie Kristevy *Revoluce v básnické řeči* (Kristeva 1974/2004). Připomeňme ve stručnosti ještě jednu body, které jsou pro přítomnou otázku relevantní. Kristeva uvažuje o sémiotické fázi předcházející vstupu do symbolického řádu, v němž se původně nerozlišené Já tvořící kontinuum s mateřským tělem vyděluje a artikuluje jako subjekt, podrobujíc se zároveň jazykovému a sociálnímu řádu (oidipovský kastrální komplex, přehodnocení vztahu k postavě matky atd.). Vztah sémiotického a symbolického však není vztahem prosté chronologické sukcese, náhrady a potlačení. Sémiotické nemizí, stále tvoří rezervoár před-jazykové energie, pulzací a rytmu nezpředmětnitelného nevědomí a představuje důležitou, i když nereprezentovatelnou složku našeho Já. Tvoří základ, z něhož oddělením od kontinuity s mateřským tělem a artikulací, thetickou fází (fází zrcadla) naše vědomí vzešlo. Sémiotické je v symbolickém stále implicitně přítomno, promlouvá v něm, i

když platí, že je nemůžeme nikdy jako takové zpřítomnit a zpředměnit pro nějakou analytickou reflexi. K sémiotickému máme – paradoxně – přístup jen skrze symbolické, které je pro nás jako jediné k dispozici a tvoří prostor našeho myšlení. Tato analýza nerozhodnutelného vztahu založeného na nikdy nevyřešené a nezrušitelné tenzi mezi sémiotickým a symbolickým se zdá upomínat na některé rysy myšlení dekonstrukce. Toril Moi si za těchto okolností tedy klade tuto zásadní otázku:

Jestliže je kristevovský subjekt vždy již včleněn do symbolického řádu, jak potom může být ona nesmiřitelně autoritářská falocentrická struktura prolomena? Rozhodně se to nemůže stát přímočarým odmítnutím symbolického řádu jako takového, neboť úplné selhání či nemožnost vstoupit do společenských vztahů by z nás učinilo (v Lacanově smyslu) psychotické jedince. Nevyhnutelně musíme přijmout svou pozici jakožto vždy již situovanou do řádu, jenž nás předchází a z něhož není úniku. Neexistuje žádný alternativní prostor, z něhož bychom mohli promlouvat: jestliže jsme schopni vůbec o čemkoli vypovídat, děje se to vždy již nevyhnutelně v rámci systému symbolického jazyka (Moi 1985: 170).

Z těchto důvodů se v souvislosti s ženským psaním zabývám poststrukturalistickou kritikou a pochybnostmi o možnosti překročit či narušit jazyk a dostupný řád diskurzu. Tato kritika se stejně tak vztahuje na příliš naivní a přímočaré dovolávání se neproblematického konceptu zkušenosti, která jako by pro nás měla být k dispozici v nějakém autentickém, nezprostředkovaném, jazykově a konceptuálně nestrukturovaném tvaru. Jestliže sémiotické nikdy nemůže převládnout a převážit nad symbolickým, prostředky, jimiž se manifestuje, jsou nevyhnutelně prostředky symbolického. Toto nezrušitelné napětí mezi sémiotickým a symbolickým nelze překročit, nelze upadnout do původního vztahu nerozlišenosti vůči mateřskému tělu. Sémiotické je uchopitelné, viditelné jen skrze negativitu symbolického, skrze rupturu a kolapsy v symbolickém řádu. Moi upozorňuje, že podle Kristevy se „sémiotické textově manifestuje jako negativita maskující pud k smrti, v němž Kristeva spatřuje

nejzákladnější hybnou sílu sémiotična. Tato negativita je pak analyzovatelná jako série trhlin, absencí a zlomů v symbolickém jazyce“ (Moi 1985: 170). V textech, o nichž se domnívám, že nějakým způsobem rozrušují a destabilizují hegemonii falogocentrického diskurzu, lze pozorovat několikero linií sémantických a epistemických zlomů a trhlin, stejně jako určitou tendenci k rozptýlení, rozpuštění konceptu unifikovaného, stabilního Já. Text „ženského psaní“ tak funguje nikoli jako přímočarý pokus o subverzi, ale jako vytváření textového pole diskurzivních tenzí, podprahových vyjednávání. Jsou to ze všeho nejvíce *stopy* těchto diskurzivních zápasů a snah, jež poukazují na možné linie úniku z falogocentrického diskurzu. Práce autorek a autora, jimž se v rámci takto chápaného konceptu „ženského psaní“ věnuji, se blíží prahům jazyka dosahujíc takřka jeho hranic, kdy se text stává nerozlišitelným a překlápí se do mlčení. Jejich texty příznačně ukazují, že snaha o takovýto druh rukopisu může nabývat pouze podoby probíhajícího, neukončeného procesu, jehož podstatou je právě jeho gesto a trajektorie pohybu, nikoli završený a finální tvar.

### „Ženské psaní“ a psaní těla: přístup k tělu vs. dekonstrukce diskurzu

Jedním z důležitých témat konceptu *écriture féminine*, jak je pojímají Hélène Cixous a Luce Irigaray, je také téma „psaní těla“ či „psaní tělem“ (např. Cixous 1995/1975/, Irigaray 1985). Je to zajímavé téma, jehož bych se nicméně chtěl kriticky dotknout. Abych tak mohl učinit, je třeba nejprve pohlédnout na tuto problematiku optikou druhé fáze Foucaultova uvažování o fungování diskurzu v souvislosti s formováním (tělesného) subjektu, tedy prizmatem prací jako *Dohlížet a trestat* (Foucault 2000a/1975/) a tří svazků nedokončených *Dějiny sexuality* (Foucault 2000a/1976/), a dále také prizmatem úvah Judith Butler o vnímání a chápání tělesnosti a materiality (Butler 1993). Můžeme vidět, jak Foucaultovo pozdější chápání diskurzu ve vztahu



k tělesnosti, chápání, jež neobyčejně účinně zapojila Judith Butler ve své práci *Bodies That Matter* (Butler 1993), radikálně (a ovšem implicitně) přehodnocuje a přeskupuje některé tradiční dichotomie, jako příroda/kultura, jazyk/myšlení, subjekt/objekt, agens/patiens. Jednou z těchto převrácených, resp. dekonstruovaných dichotomií je také vztah jazykového (diskurzivního) a tělesného. Foucaultův přístup zásadně zproblematizoval poměr binárních opozic, na nichž je tradiční rozumění tělesnosti založeno: ve foucaultovské perspektivě se vnějšek stává vnitřkem, kultura intervenuje do těla, tělo se stává prostorem zápisu, do těla se vepisují sociální a kulturní parametry a normy. V *Dějínách sexuality* (Foucault 2000a/1976/) se Foucault pokusil zmapovat diskurzivní praxi sebe-disciplinizace, skrze niž se individuální tělo stává kulturně a společensky koherentním a čitelným subjektem, a prozkoumat různé tradice, formy a pole působení „mikrofyziky moci“ (jako je kupř. pastorační moc, konfesijní praktiky atp.), tedy repertoár technologií Já jakožto určitých kulturních narativů, jimiž subjekt rozpoznává a uchopuje své tělo a svou sexualitu. Tělo, jež se tradičně jevílo být primární, přirozenou, zakládající entitou, se v této perspektivě ukazuje jako něco, co je ve své podstatě arbitrérní, hluboce kulturně podmíněné, zformované v tradici určité diskurzivní praxe. To, co se konvenčně jevílo náležet k nejvnitřnějším, nejintimnějším oblastem subjektivity, se ukázalo z tohoto pohledu jako něco, co náleží vnějšku, co je prostorem nejrůznějších kulturních kategorií, které jsou do tohoto individuálního „vnitřku“ promítnuty a jež jej formují. (V této souvislosti by také bylo možno připomenout časově víceméně souběžnou práci Rolanda Barthesa *Fragmenty milostného diskurzu* (Barthes 1997/1977/, Barthes 2005/1977/, která z poněkud odlišných východisek prozkoumává obdobné otázky.) Jak to ve svém promýšlení materiality a materializace ukazuje Judith Butler (Butler 1993), ještě přesněji lze říci, že to, co považujeme za hmotné, resp. slovy Judith Butler za materiální, se nám dává vždy již

skrze určité diskurzivní ztvárnění a rámce; materiální vidíme jako materiální vždy již v určité diskurzivně zformované podobě.<sup>31</sup>

Foucaultovská artikulace problému tělesnosti je obzvlášť důležitá pro pojem „ženského psaní“, jak jej zde pojímám. Foucaultův náhled na tuto problematiku naznačil, že v souvislosti s utvářením tělesnosti ve hře nejsou primárně zdánlivě očekávatelné jevy, jako čiré fyzické projevy, intenzivně prožívaná sexualita atp., ale spíše pojmy typu jazyka, poznání, paměti, možnosti, dostupné kategorie a žánry vyprávění a sebeuchopování. To jsou také otázky, které nalézáme v textech autorek probíraných v této práci. Viděno foucaultovskou perspektivou, psaní (či přepisování) těla není v žádném případě nějakým samozřejmým a jednoduchým aktem. Zdá se, že dominantní falogocentrické diskurzivní praktiky a narativy lze nanejvýš přepsat, problematizovat či destabilizovat, nikoli je bezesbytku překonat a zjednat si přístup k jakési původní, autenticky prožívané, nezprostředkované tělesné zkušenosti. Pokusy „psát tělo“ v nějakém alternativním, pozitivním modu jsou zdá se odsouzeny neustále se kompromitovat svými nezamýšlenými paradoxními návraty či regresy ke konvenčním, ponejvíce esencialistickým diskurzivním vzorcům a reprezentacím, jež dávají tělu jeho kulturní viditelnost a čitelnost. Zdá se, že tělo může být stěží alternativně uchopeno nějakými pozitivními pojmy či tropy; spíše může být jinak zvrtsven terén jeho inteligibility, jinak vyznačeny demarkační linie falogocentrického diskurzu, v němž se tělesnost ustavuje.

Z tohoto hlediska se mi pak jeví *écriture féminine*, založená na představách propojení nebo blízké soumeznosti s pre-symbolickým mateřským tělem, uvolnění či transpozice ženské libidinální energie a tělesné rytmické fluidnosti do textu, jak je podávají Cixous či Iriagary, stále poněkud problematickým konceptem, který vposled sklouzává do značné blízkosti esencialistickým a stereotypním atributům tradičně připisovaným ženství úzkostnou maskulinní falogocentrickou imaginací,

---

<sup>31</sup> Blíže k tomuto témat viz např. práci Magdaleny Górské *Ustavování a hranice tělesnosti v díle Judith*

jejímž cílem je zaplnit znepokojivou nedořečenost a neurčitost ženské identity a zastavit proces neustálého odkladu významu, který se zdá ženskost charakterizovat. Na druhou stranou je potřeba zdůraznit, že ani přístup Hélène Cixous ani Luce Irigaray nepředstavuje jednoduchý, přímočarý sestup k nějakým předzjednaným, přírodním, esenciálním kvalitám ženské tělesnosti. Arleen Dallery zdůrazňuje odkazující na Jane Gallop, že poetika těla není u Luce Irigaray myšlena jako výraz těla, nýbrž jako poesis, tedy stvoření těla (Gallop "Irigaray's Body Politic", *Romantic Review* 74, 1983, s. 77-83, citováno z Dallery 1989: 58). Dallery říká, že psát tělo neznámá „zrcadlit či zobrazovat neutrální, zvěčněné tělo, které by samo objektivně unikalo všem přecházejícím procesům značení: tělo je vždy již strukturováno diskurzem“ (Dallery 1989: 58). Sumarizující výklad Kaji Silvermann (vybraný z jejího textu „Příběh O: konstrukce ženského subjektu“), Dallery dále zpochybňuje představu, že by écriture féminine byla pouhým návratem k nějakému „skutečnému“, pre-kulturnímu tělu:

Lidské tělo je prostřednictvím diskurzu teritorializováno jakožto mužské a ženské tělo. Významy připisované a distribuované tělu diskurzem ve skutečnosti utvářejí materialitu reálného těla a jeho odpovídajících tužeb. Maskulinní, falogocentrické diskurzivní praktiky historicky formovaly a vymezovaly ženské tělo pro ženu samotnou. (...) Psát tělo tudíž předpokládá, že toto tělo s jeho dosavadními konstrukcemi bude dekonstruováno v procesu jiného diskurzivního přisvojení ženského těla. (...) Skutečné tělo existující před diskurzem není uchopitelné, nenabývá žádného významu. (...) Psát tělo tak znamená psát nový text, (...) znamená to vytvářet nové zápisy ženského těla podryvající falogocentrické kódování ženského těla“ (Dallery 1989: 59).

Postřeh, že „psaní těla“ nespočívá v nějakém rekurzu k „přirozenému“, pre-diskurzivnímu tělu, nýbrž ve vyjednávání a přepisování dominantních diskurzivních

parametrů těla, nás neustále navrácí k Foucaultově uvažování a k nekončícím otázkám po vztahu ženského psaní, diskurzu a utváření tělesnosti a subjektivity. Lze jistě říci, že zaměření pozornosti na téma utváření tělesnosti, jehož široké spektrum aspektů Foucault shrnuje pod pojem „technologie Já“ či „technologie sebe sama“, představovalo poměrně radikální revizi filozofického uvažování ignorujícího historické podmínky tělesné zakotvenosti subjektivity. Nelze však myslím bezvýhradně tvrdit, že by M. Foucault v tělesnosti spatřoval nějaký samozřejmý prostor kladoucí odpor kategorizačním a disciplinizačním nárokům diskurzu. Pro Foucaulta je tělo spíše právě tím místem, v němž dochází k zápisům sociálních parametrů do subjektivity. Tělo tak fungování diskurzu problematizuje a tříští, zároveň se však právě díky němu stává myslitelným a inteligibilním. S ohledem na právě řečené nevnímám ženské psaní jako objevování nějak apriori přirozeně, před-jazykově daných kvalit ženského těla. Nejde ale jen o odhalení skutečnosti, že co se nám jeví jako přirozené, je fakticky konstruované. Spíše než o to jde o poukázání na samotný fakt situovanosti v našem těle, zakotvenosti myšlení a psaní v určité pozici, na nezastupitelnou roli těla coby místa, skrze něž se vztahujeme sami k sobě i k vnější realitě. Herta Nagl-Docekal připomíná pojem der Leib oproti pojmu der Körper v tom smyslu, že sama tělesnost už rozvrhuje naši reflexi a je žitým prostorem, z něhož – jak Nagl-Docekal upozorňuje – nemůžeme vystoupit a pohlédnout na něj zvnějšku (Nagl-Docekal 2007). A stejně tak jde také o poukázání na to, jak je v logocentrickém diskurzu tento aspekt našeho tělesně situovaného bytí systematicky potlačován, zahalován a strategicky zapomínán. Psaní těla není vynášením nějakých daných, hlubinně existujících kvalit, ale spíše zviditelněním, problematizací a destabilizací zdánlivě homogenních, hladce fungujících diskurzivních a narativních mechanismů. Je-li možné tělo nějak zahlédnout v psaní, pak spíše jako negativní reziduální otisk konfliktu s převažujícími diskurzivními formami, zhruba asi v tom smyslu, jako když Marcel Proust hovoří v *Hledání*

*ztraceného času* o tom, jak se jeho bolestná zkušenost s (ne)možností vyslovit svou sexuální identitu transponuje do tvaru literárního textu: „nechme své tělo, ať se rozpadá, protože každá další částička, která se od něho oddělí, se připojuje, proměněna v cosi zářivého a čitelného, k našemu dílu“ (Proust *Hledání ztraceného času*, sv. IV, Odeon, 1913/1983: 514, citováno dle Pechar 1999: 205). Zároveň je však na místě upozornit, že mluvíme-li o diskurzech, které konstruují a formují naši identitu i materiál, způsoby a kategorie našeho myšlení, nejsme ve stejné situaci jako v případě vstupu a začlenění do symbolického řádu. Na rozdíl od symbolického se v rovině diskurzivního fungování setkáváme s mnohostí vzájemně soupeřících diskurzů, které se pokoušejí opanovat pole, nabýt hegemonního statutu, kdy se arbitrálnost a konstruovanost jejich způsobů uchopení a artikulace reality ztrácí a nabývá podoby nezbytnosti, „přirozené danosti“. Ženské psaní sehrává svou roli právě v okamžiku, kdy je formativnost, selektivnost, arbitrálnost i hegemonní aspirace diskurzu odkrývá, tematizuje a různě rozehrává.

### Procesualita, odklad a materiálnost významu

Dalším bodem, na nějž se ženské psaní může kriticky zaměřovat, je falogocentrický předpoklad, že realitou je to, co je stabilní, fixovatelné a kontrolovatelné diskurzem. Oproti přístupu, jež Derrida nazývá „reaktivním feminismem“ (Derrida 1997), který spočívá v prostém převrácení stávajících pozic ve prospěch žen, zůstává tak zcela poplatný falogocentrické logice dominance a binárních dichotomií, vytváří ženské psaní, jak je vnímám, naopak dynamickou mnohost pozic a bohatý prostor heteroglosie. Co představuje mnohem zásadnější narušení logocentrického diskurzu, není pouhé převrácení rolí, nýbrž ukročení od samotné autoritativní (a zároveň disciplinované) diskurzivní praxe. Stejně podstatná je i reflexe a přijetí identity viděné jako neustálý odklad a hra významů. Ženské psaní coby opozici vůči

logocentrickému myšlení a praxi naší kultury bych tedy chápal nikoli jako ponor do předpokládaných hloubek autentické ženské niternosti, ale – nikoli nutně paradoxně – jako bytostně procesuální „klouzání po povrchu“ signifikace, jako vědomí, že zakládající konceptuální figurou identity je princip odkladu, non-finality, nedourčenosti. Cílem tohoto pohybu není polemizovat s falogocentrismem na jeho vlastním území či jej symetricky negovat, nýbrž dobrat se prostoru mimo, vně, prostoru, který však zároveň nenese, jak poznamenává Foucault (Foucault 2003), žádná pozitivní určení, žádnou vlastní jednoduše vymežitelnou esenci.

Z hlediska stylové výstavby to neznamená, že texty mající charakteristiky takto prezentovaného konceptu ženského psaní se pouze jednoduše odvracejí od poetiky tradiční realistické prózy ve jménu formálního experimentu. Jedná se o to, že takový typ psaní není ochoten umlčovat a vymazávat tenze, nesrovnalosti, neuchopitelnosti, na něž narážíme v žité realitě, stejně tak jako není ochoten zastírat komplikovaný proces, mezery, lapsy a inkongruence vlastní textové produkce. Nietzscheův aforismus o tom, jak nedůvěřuje a vyhýbá se všem systematizacím, neboť vůle k systému je podle něj jen nedostatkem důslednosti, upomíná právě na tento typ myšlení a psaní, jež zde označuji jako „ženské“. Oproti logocentrickému nároku na jednorozměrnou pravdu, jenž si v zájmu vlastní stability podřizuje ambivalence a neurčitosti reality, zpracovává je do předpřipravených diskurzivních rámců, se staví takový druh psaní, který rezignuje na homogenitu svého systému a přijímá realitu v celé její neuspořádané komplexnosti a jako takovou ji prezentuje i ve své – vůči takovému vnímání reality izomorfní – promluvě. V diskurzu „ženského psaní“ je tak inherentně přítomná tenze mezi tendencí ke sjednocené, koherentní, „čitelné“ struktuře textu na jedné straně a silami narušujícími tuto strukturu i převažující sémantickou intenci, která text sceluje, na straně druhé. Tyto síly jsou různého původu, pramení zčásti z nevědomí, kristevovského sémiotična, zčásti ze střetu se syrovým, nezpracovaným a obtížně

zvladatelným materiálem reality či vlastního Já, a konečně i z inherentně protichůdných tendencí textu samotného.

„Ženské psaní“ je charakterizováno výraznou subverzí konvenční, realistické ideologie mimetičnosti literárního textu. Přesto či ještě spíše právě proto lze prohlásit, že do jeho rukopisu proniká realita života neobyčejně silně. Neděje se tak ale na úrovni reprezentace, zobrazených obsahů fikčního světa, nýbrž na úrovni jeho stylu, textové organizace a vyprávěcích postupů: zde totiž, obdobně jako v žité realitě, panuje procesualita, heterogenita, fragmentárnost, non-finalita, entropie nepořádaná obvyklými, předpřipravenými a čitelnými narativními schémata a posloupnostmi. Tento stav lze snad postihnout slovy Miroslava Marcelliho, jimiž popisuje barthesovsky chápaný pojem textu jako života. Myslím, že je možné toto vymezení vztáhnout i na text „ženské psaní“. Marcelli mluví o pozici, která

proti tezi, že posláním psaní (včetně jeho literární formy) je reprezentovat v jazyce život, staví tvrzení, že psaní se neodehrává mimo život jakožto jeho více či méně věrné zobrazování, nýbrž že je součástí života, že se na život přímo napojuje a stává se jeho prodloužením, přebírajíc tak do sebe celou otevřenost a nestabilitu životních procesů (Marcelli 2001: 163).

Miroslav Petříček ve svém textu o hranicích textu zmiňuje knihu Jean-François Lyotarda *Discours, figure* (1971), jejíž těžiště spatřuje v polemice s „čistým čtením, čistým viděním, což obojí je podoba čistého vědění; [daná Lyotardova kniha *Discours, figure*] popírá tedy možnost čtení očištěného od smyslovosti, materiality těla, a možnost vidění redukováného na pouhé setkávání s neprostupností látky“ (Petříček 2004: 537). Vůči tomuto čtení reality neočištěné od situované „smyslovosti, materiality těla“ lze komplementárně postavit gesto „ženského psaní“, jež se nesnaží zastřít stvořenou, konstruovanou povahu svého rukopisu, prostřednictvím materiality textu výrazně staví do popředí diegetické a sémiotické dimenze textu. Je to právě odhalená materialita a procesualita rukopisu, čím se

„ženské psaní“ pokouší o komplexní, nereduktivní, obvyklých narativních a ideologických schémat zbavené uchopení reality. Takovýto pokus, je-li podstoupen se vsí váhou a důsledností, však ústí do fenoménu zakoušeného, probíhajícího selhání rukopisu zprostředkovat realitu v textově dokonale konsolidované podobě. Nicméně tato zkušenost sémantického a epistemologického selhání není v žádném případě zkušeností čistě negativní. Naopak právě prostřednictvím tohoto selhání a ztráty smyslu můžeme vymezit a ohraničit prostor našeho rozumění, stejně jako prostor – produktivního – nerozumění a ticha. Podstatou „ženského psaní“ je spíše než všech rozporů zbavený výsledný popisný narativ ona textově zaznamenaná zkušenost zápasu o toto nesnadné postižení reality světa a svého Já. „Ženské psaní“, jak je zde chápu, se projevuje nejvíce negativně, skrze trhliny v efektním, homogenně hladkém, ale „uměle“ a „násilně“ dosaženém povrchu falogocentrického diskurzu.

#### Ironie, maska, hra, palimpsest

V souvislosti se vším, co bylo výše řečeno o obtížnosti vystoupit z jazyka, ze symbolického řádu, stejně jako z hegemonního řádu diskurzu, je potřeba uvažovat o jiných prostředcích „ženského psaní“ než je neproblematické vztahování se ke konceptu nezprostředkované „ženské zkušenosti“. Většina atributů, které jsou ženskosti tradičně připisovány, do značné míry spíše odráží úzkostnou potřebu falogocentrického diskurzu zaplnit a fixovat nedořečenost, nestabilitu a neustálou unikavost kulturních významů ženského, než aby postihovaly nějaké její „archetypální“ rysy. A obávám se, že totéž by bylo možné prohlásit do jisté míry i o těch kvalitách, o nichž mluví Cixous, Irigaray a zčásti i Kristeva, jako jsou síla nevědomí, odlišně zakoušená tělesnost, před-symbolický kód rytmu, identifikace s postavou Matky, odlišná libidinální ekonomie daru, kde výdaj existuje beze ztráty



atd. Každopádně tedy, jestliže z jazyka není úniku, zdá se, že je nutno hledat „subverzivní“ potenciál právě v tom, jak se k němu stavíme a jak s ním zacházíme. I v této souvislosti můžeme ještě jednou, v poněkud posunutém smyslu říci, že ono ženské je dostupné pouze jako absence, v negativní formě, skrze neřečené. Namísto toho, aby se „ženské psaní“ pokoušelo definovat něco takového jako „ženský jazyk“, volí cestu hry s jazykem, jeho kategoriemi a schémata, „promiskuitně“ se podvolujíc nejrůznějším intertextovým postupům a jemně ironickým narativním maskám. Práce Luce Irigaray *Zrcadlo jiné ženy (Speculum de l'autre femme, Irigaray 1985 /1974/)* ukázala, že nabourávat diskurz falogocentrismu lze spíše jen pomocí jeho ironického a parodického imitování. Vztah mezi nevyhnutelně přítomným jazykem falogocentrismu a ženským psaním lze popsat tak, že ženství je dostupné pouze jako palimpsest, jako ironická vrstva prosvítající, jak píše Toril Moi, „mezerami mezi znaky a řádky jejího vlastního mimikry“ (Moi 1985: 140). Nejde tedy o snahu nalézt opravdový, autentický, pozitivně vymezený ženský jazyk zakotvený v lacanovském imaginárním či v kristevovském sémiotickém řádu, ale o to promlouvat skrze trhliny, skrze parodické persifláže dominantního diskurzu. Podobné řešení v jiném kontextu, v souvislosti s performativitou a „citační“ povahou naší identity navrhuje ostatně i v podobě konceptu parodického přeznačování a rozkolísávání i Judith Butler. Nejde tedy o to, aby se například analytické, exaktní, precizní vyjadřování negovalo a popíralo. Jde o to, aby jednak bylo zbaveno konvenčního atributu, že je typem diskurzu příslušejícího pouze jednomu genderu, jednak aby se tím, jak je tento diskurz „imitován“ (aniž bychom však trvali na rozlišení mezi identitou originálu a kopie), prozkoumalo, kde jsou jeho meze, kde se hroutí do sebe a začíná protirečit své vlastní poznávací a komunikační funkci. Pokud nelze z jazyka vystoupit, lze jazyk rozehrát, postavit různé jazykové formy, žánry, různé diskurzy proti sobě, konfrontovat a nacházet autonomní prostor tam, kde jejich překřížení, kolize a ruptury odhalují jednak jejich vlastní arbitrérnost a

neodůvodněné aspirace na autoritativní status, jednak i to, co jimi zůstává nepojmenované a v daném řádu diskurzu nepojmenovatelné. Tato možnost střídat a rozehrát konfrontaci různých hlasů, jazyků a masek je založena, jak již bylo výše řečeno, právě onou skutečností plurality diskurzů vzájemně soupeřících o hegemonní pozici. Tuto logiku karnevalové travestie, nezastavitelného střídání masek a ironické, subverzivní imitace ústící v přepsání a rozrušení kanonizovaných narativních zvyklostí můžeme nalézt zejména v psaní Milady Součkové a Daniely Hodrové. Miroslav Petříček poukazuje na Foucaultův „nápadný (...) raný zájem o texty vysloveně nondiskurzivní (Bataille, Blanchot, Roussel aj.), které demonstrativně odmítají předpoklad fixovaného významu, to jest zájem o transgresivní écriture. Jde – z hlediska tradiční terminologie – o literární texty jakožto sebereflexivní, schopné vymykat se diskurzivním normám už tím, že je obnažují“ (Petříček 2004: 530). Nemíním nikterak přímočaře spojovat tento transgresivní rukopis Blanchotův či Bataillův s romány Součkové a Hodrové, nicméně ono performativní a manifestní odhalování mechanismů konstruovanosti literárního narativu je podstatným rysem jejich textů a konceptu „ženského psaní“, jak se jej zde pokouším načrtnout.

### „Ženské psaní“ jako situovanost

Feministická kritika hovoří o strategickém vyzdvižení falogocentrického subjektu do privilegované meta-pozice, neposkrněné nejednoznačnostmi konceptuálně nezpřehledněné, syrové reality. Oproti tomu jednou ze symptomatických charakteristik poetiky „ženského psaní“ je pozornost vůči vlastní nezrušitelné situovanosti v jazyce a jeho kategoriích, stejně jako vědomí tělesné dimenze bytí, vědomí vlastní situovanosti v žitém světě každodenní, všední zkušenosti, jež i svými nejtriviálnějšími aspekty zásadně formuje naše vnímání a identitu. Toto

pozorné vědomí detailu a žité reality vidím jako další úhelný rys „ženského psaní“. Milan Jankovič říká v souvislosti s rukopisem románů Daniely Hodrové koncizně: „To ‚podstatné‘ je (...) stále ve všem“ (Jankovič 2007: 7). Pozornost, již „ženské psaní“ věnuje konkrétním detailům každodenní, banální reality, zviditelňuje neprediktabilní, heterogenní a nesjednocenou povahu žité skutečnosti. Tato motivace pracovat s konkrétními, zdánlivě triviálními detaily každodenní reality zdá se pramenit z fundamentální nedůvěry vůči logice (lyotardovských) velkých vyprávění, která podrobují komplexní rozrůzněnou a mnohostrannou realitu jednorozměrným diskurzivním a poznávacím schématům. Oproti tomu texty „ženského psaní“ zachovávají fragmentární povahu své výpovědi odrážející komplexnost poznávacích aktů a nejsou ochotny participovat v nekončícím reprodukování homogenních velkých narativů, jež řídí naše konceptualizace reality. Tento druh rukopisu lze do značné míry postihnout pojmem Bohumila Hrabala „nerozlišující pozornost“, který – nejen v Hrabalových textech – vyznačuje nastavení vůči realitě, jež se zřídka nároku na vytváření jednoznačných hierarchizujících kategorií v syrovém, nestálém a komplexním materiálu reality.

Toto setrvávání nablízku každodenním, triviálním rysům reality, jež jsou upřednostněny oproti ideologii velkých vyprávění a jejich syžetů, je silně přítomno v románech Milady Součkové. Z tohoto hlediska v jinak nepřilíživé recenzi na román *Zakladatelé* Václav Černý výstižně a vitpně označil rukopis próz Milady Součkové jako svého druhu pohled z buržoazní kuchyně (Černý 1941). Ve své jazykově a narativně svrchovaně experimentální (a zároveň do značné míry autobiografické) prozaické sáze pražské buržoazní rodiny věnuje Součková – sama vysokoškolsky vzdělaná, emancipovaná, dobře situovaná příslušnice meziválečného avantgardního hnutí, členka Pražského lingvistického kroužku – důkladnou pozornost banálním detailům, útržkům běžných, každodenních hovorů, na jejichž stylovém ustrojení je narativní gesto románů *Odkaz* a *Zakladatelé* do

velké míry založeno. Jediná perspektiva, která není v románu *Odkaz* ironicky demaskována jakožto zcela povrchní, omezená, sebestředná a vposled směšně patetická, je perspektiva každodenních a kradmých rozhovorů mladé hrdinky románu s domácí služkou v kuchyni, tedy oblasti, která svou relativní odlehlostí tradičním vznešeným topoi společenského románu dekonstruuje jejich estetiku a jakožto svého druhu umlčený prostor spjatý s „triviálními“, tělesnými nezbytnostmi lidské existence zvýrazňuje její zastíranou podmíněnost a situovanost. Tento topos ještě rozšiřuje anti-ideologickou, zešikmenou perspektivu pohlížející na maskulinní, patriarchální, kalkulující svět buržoazní domácnosti z jemně sarkastického pohledu.

Ve smyslu nerozlišující pozornosti vůči různým vrstvám skutečnosti a jejím všedním detailům lze hovořit také o románech Daniely Hodrové. Ty ve svém syžetu čtenáři předkládají komplexní mozaiku mikro-příběhů, jemné tkanivo nespočetných linií a osudů, událostí líčených v nevzrušeném, civilním, jemně humorném a zároveň znepokojivě nepovědomém, temném tónu, který se ve své místy až ritualizované repetitivnosti mnohdy nenápadně proměňuje v magický akt. Zásadní roli v románové trilogii *Trýznivé město* hraje specifický topos, jímž je mikrokosmos vinohradského činžovního domu u Olšanského hřbitova. Tento dům je mysteriózně obydlen příběhy a osudy někdejších i současných obyvatel a běžné, každodenní události a zážitky v něm – stejně jako v celém fikčním univerzu románů Hodrové – těsně sousedí s mimočasovým. Nenápadně nabývají archetypálně-mytických kvalit a profánní rysy každodenní existence se ukazují jako neoddělitelné a nerozlišitelné od dimenzí sakrálních. Zejména v první části trilogie, *Podobojí*, se nejmysterióznějším místem prolínání světů, transgrese individuální identity, místem těhotným vzpomínkami jeho někdejších obyvatel stává právě prostor zcela banální a profánní (byť pravda vertikálně orientovaný), světlík činžovního domu. Sylvie Richterová zase ve svém autobiografickém textu *Slabikář otcovského jazyka* užívá rozpomínky a významy

spjaté s nejrůznějšími detaily domácnosti svého někdejšího domova k tomu, aby se pokusila rekonstruovat svou vlastní minulost. Běžné věci denní potřeby či vybavení někdejšího rodného bytu získávají na zásadní důležitosti v aktu psaní, jímž se autorka pokouší uchopit svůj život a svou přítomnou identitu v exilu.

### Neprediktabilita střetu materiality těla s nároky diskurzu

Ze všech výše uvedených důvodů je tedy myslím šťastnější hovořit raději o destabilizaci či nezavršeném a nezavršitelném procesu destabilizace logocentrického diskurzu než o nějaké jeho efektivní, dokonalé a dokonané subverzi. Ženské psaní se v mém rozumění nesnaží o nějaký samozřejmý přístup k tělu, ale o zpřítomnění procesů a historie jeho diskurzivního formování a konstrukce. Text pro ně není prostředkem nějaké přímočaré subverze, ale prostorem stop, svědectvím zápasu a tenze různých diskurzů, přičemž výslednice střetu různých sil uvnitř textu působících je neprediktabilní. „Ženské psaní“ není pro mne poukazem k nějaké pozitivně vymezené jakosti, nýbrž reflexí toho, že pravda o identitě se odehrává v odkladu a diferanci, nikoli v neproblematicky dané přístupnosti a přítomnosti. „Ženské psaní“ není odkrytím jakéhosi pravdivého hlasu ženskosti, ale mnohohlasím různých diskurzů, v nichž se pravda a identita mnohoznačně rozehrává a vyjednává, nikoli zjevuje. „Ženské psaní“ zpochybňuje problematkový předpoklad jakéhosi skrytého, jediného nitra skutečné ženskosti konfrontujíc jej s pluralitou pohyblivých, neustále se dynamicky proměňujících pozic a identit. Není založeno na konceptu sjednocené, zakládající zkušenosti, jež by fungovala jako jakýsi pramen pro jeho diskurz a text, nýbrž na konceptu decentralizovaného subjektu, který je naopak sám produktem jazyka, je jazykově ustavován a diskurzivně formován. Toto psaní je inherentně skeptické vůči liberálně-humanistické představě individuální jedinečnosti, která v klasickém humanismu

s jeho falogocentrickým založením funguje jako legitimizace sebeprosazení individua na úkor neuznané či neviděné Jinakosti.

Neznamená to však každopádně, že to, co bylo výše řečeno o disperzi, decentralizaci a diskurzivním formování subjektu, nutně ústí do likvidace konceptů singulárního prožitku vlastní tělesnosti. Chceme-li nicméně mluvit o něčem takovém, jako je psaní těla, pak to myslím znamená zajímat se o neprediktabilní proces konfliktu, k němuž dochází neustále, každým okamžikem, v průběhu toho, jak se nezformovaná materialita naší tělesnosti a zkušenosti ocitá ve střetu s jazykovými a diskurzivními rámci, do nichž je situována. Nerovný, neuhlazený, kontradiktorický povrch textů ženského psaní stojící v protikladu k hegemonnímu falogocentrickému diskurzu, jehož hladké fungování je možné jen za cenu vymazání veškeré nezpracovatelné Jinakosti, je onou stopou, popisem zápasu mezi jedinečností individuální identity a nárokem řádu diskurzu.

## ***Fragmentarizace vyprávění a ironický pohled z kuchyně. Milada Součková***

Poté, co jsem v předcházející kapitole tematicky prošel některé problémy i možnosti ženského psaní, jak je můžeme objevit v textech M. Součkové, V. Linhartové, S. Richterové, D. Hodrové a Bohumila Hrabala, zaměřím se nyní na uvedená autorská jména individuálně (a v tomto pořadí). Zastavme se tedy nejprve u tvorby Milady Součkové.

Podle Vladimíra Papouška může být Milada Součková (1899-1983) považována za zakládající postavu linie experimentálního, sebe-reflexivního typu moderní české prózy vůbec (Papoušek 1998). Úděl jejího díla je příznačný pro diskontinuitní ráz české kulturní a literární historie. Navzdory tomu, že již její první práce (próza *První písmena*, 1934, básnická sbírka *Kaladý aneb: útočiště řeči*, 1938) byly přijaty s poměrně značným ohlasem, její pozdější a možná ještě významnější dílo muselo po dobu více než čtyřiceti čekat na své znovuobjevení. Po roce 1948 bylo totiž jméno Milady Součkové, vymazáno z literární historie, do níž vstoupilo opět až během let devadesátých minulého století (zejména zásluhou práce Kristiána Sudy a Karla Miloty), aby radikálně převrstvilo terén vývoje románu coby žánru. Mnoho z aspektů života Milady Součkové ji spojuje i s dalšími autorskými jmény diskutovanými v této práci, ať už se jednalo o její zájem o – řekněme – jiné sémiotické kódy (diplomová práce „Duševní život rostlin“ obhájená na pražské přírodovědecké fakultě, stejně jako spolupráce s Pražským lingvistickým kroužkem) či o její osud exulantky a její akademickou dráhu a zájmy (po roce 1948 působila ve Spojených státech na univerzitách v Chicagu, Berkeley a Harvardu věnujíc se české literatuře období baroka a romantismu; na harvardské slavistice také vybudovala významnou kolekci českého a slovenského písemnictví). Vliv na její dráhu a dílo

měly těsné styky s českou meziválečnou avantgardou (manželství s výtvarníkem Zdeňkem Rykrem, přátelství s Vladislavem Vančurou či Romanem Jakobsonem).

Svým ironickým, hravým a subverzivním postojem vůči narativním konvencím tradiční realistické prózy a radikálně odhalenou diegetičností se Součková řadí k sternovské linii evropské románové tradice, dalo by se říci, že její zájem o zachycení plynoucího času, disperze identity jednotlivých postav a experimentální zacházení s narativními prostředky ji spojují s poetikou Virginie Woolfové a Jamese Joyce. Jak uvádí Vladimír Papoušek, její prózy „rezignují na pevnou syžetovou stavbu i na časovou konsekvenci. Vypravěč kombinuje ultrarealistický popis všední banality se symbolickými odkazy k hotovým literárním textům, reflexi vlastního vypravěčského gesta s personalizací, vnitřními monology postav, které často nabývají podoby proudu vědomí“ (Papoušek 1998: 401). Lenka Jungmannová (Jungmannová 1997) konstatuje, že je to často jen individuální styl promluvy, jenž může napovědět, která postava právě hovoří; žádné jiné textové signály textový vypravěč čtenáři neposkytuje. Samotný tok vyprávění je veskrze diskontinuitní, „Sled vyprávění tak postupuje v jemných, přerušovaných skocích. Jedna historka bývá vložena v druhou, aby se obě opodál sešly a propojily“ (Jungmannová 1997: 73).

Narace, motivika, syžet, vše je tedy u Součkové protilehlé realistickému kánonu. Snad právě proto, že text se svou promluvou vzdává snahy dosahovat mimetické iluze, narativního „efektu reálného“, právě svou obnaženou diegetičností nabývá schopnosti něco podstatného vypovídat o skutečnosti, jak se nám dává v jazykovém uchopení. Podobně jako je tomu u totálního realismu, který je mluvním, přitom však zjevně „psatelným“ textem, který nemá ambici uspořádávat a hierarchizovat zobrazenou skutečnost podle pravidelností narativních schémat, tak je u Součkové dosahováno zvýšené „realističnosti“ dvěma zdánlivě protichůdnými postupy, patrnými zejména v dvojrománu *Odkaz a Zakladatelé* (1940). Na jedné



straně zjevnou literárností, počínající již názvy kapitol či časem vyprávění, jenž pořádá dlouhý čas vyprávěného do jednotlivých kratších záběrů oddělených jak místem, tak relativně dlouhou dobou, aniž by se čtenáři dostávalo explicitních signálů o syžetové a časoprostorové strukturaci fabule, a konče hlasem vševědoucího vypravěče, jehož pásmo je však zároveň silně syceno lexikem, idiomy, syntaxí postav – systematicky je používána polopřímá či neznačená přímá řeč. Na straně druhé psaní Součkové dosahuje schopnosti se autenticky a konkrétněji vztahovat k realitě tím, že se vzdává všech obvyklých „literárních“ motivických, tematických a syžetotvorných postupů: text plyne jednosměrně s proudem uplyvajícího času, očekávání dramatické záplatky a překvapivého vyústění je zklamáno či přímo ironizováno, emoce postav neopouštějí prostor, jaký jim vymezuje jejich životní stav, překvapivé zvraty se nekonají, je-li realita tragická, tak právě jen v tom, jak nevzrušivě a přitom neodvratně k nám přichází. Děj románů jako by povstával takřka z ničeho, z nepostřehnutelné tkaniny každodenní interakce v rámci rodiny, společnosti, námluv, svateb, pohřbů, obchodních jednání, odpočinku, banálních hádek. Pozornost k záznamu a využití běžného každodenního jazyka, jeho frazémů, idiomatiky a obrátů načerpaných a přesně naposlouchaných i z těch nejbanálnějších všedních konverzací spojuje Součkovou mj. třeba s Hrabalem. Jejich rukopis je sycený pozorností k všem rovinám každodenního jazykového chování a nespočívá v efektu, jenž se dostavuje coby úhrn použitých prostředků na konci v textu, v překvapivé pointě, nýbrž se vyznačuje tím, že jazyková specifičnost je promítnuta do celé plochy textu, jehož každá jednotlivá věta je autonomním útvarům, nikoli pouhým stavebním prvkem pro domněle vyšší celek. Toto pomalu, přirozeně plynoucí dění románů *Odkaz* a *Zakladatelé* je prolno to jemnou, podprahovou atmosférou hořce nenaplněných ambicí i smíření se s životní situací, k níž jsme odsouzeni, vědomím neustálého společenského, emocionálního, obchodního kalkulu, ale i pocitem vzájemnosti a provázanosti lidí odsouzených

k tomu žít spolu. Oč tišší, tím naléhavější je v hloubi textu skrytý výkřik protestu smíšený s vědomím, že představa revolty je naivní tvář v tvář tomu, že není vůči čemu revoltovat než jen proti sobě samému, proti tomu, jak se postupně rozmělnujeme ve zvyku, pohodlí i násilí reality každého dne. Právě pro tyto rysy se texty Součkové čtou jako vzácně, skutečně výjimečně nenásilné uchopení reality a času, který zmizel, v jejich všednosti, banálnosti, ale také fascinující plasticitě, bohatosti.

Lze si všimnout, že přes nesporné vnitřní spřízněnosti představuje tvorba Součkové a Hodrové trochu odlišný typ psaní, než jaký nacházíme u Linhartové a Richterové. Texty Součkové a Hodrové zachovávají – byť v demonstrativně diegetické rovině – segmenty tradičních narativních románových postupů, hlas vypravěče i jednotlivé postavy nejsou rozpuštěny do plánu řeči a abstraktní reflexe vyprávěcího textového subjektu, syžetová stránka není potlačena do té míry jako u Linhartové či Richterové. Psaní Součkové a Hodrové nemá tak explicitní povahu eseje či kontemplance nad problémy jazyka, subjektivity a paměti, jak je tomu u Linhartové a Richterové. Vyznačuje se spíše tíhnutím k intertextovým postupům opírajícím se o fragmenty tradice evropského románového vypravěčství, přičemž tyto fragmenty jsou nejrůzněji ironicky přepisovány, dekonstruovány a posléze zanechávány ve formě mnohoznačného a sebezpochybnujícího se palimpsestu. Jedním ze stěžejních rysů poetiky románů Milady Součkové je její časté ironické (či přímo parodické) užití intertextových, či lépe řečeno architextových postupů, jež na rozdíl od intertextových aluzí a reminiscencí neodkazují ke konkrétní pasáži jedinečného hypotextu, nýbrž k celému systému obecných postupů specifických pro celý literární žánr či stylový registr.<sup>32</sup> Znamená to, že Součková strategicky odkazuje k vyprávěcí a stylové konvenci celého jednoho žánru (např. rodinné ságy,

---

<sup>32</sup> G. Genette v knize *Palimpsestes* (1982) vymezuje architextovost jako „příslušnost textu např. k jistému žánru, typu diskurzu, ‚vztah čistě taxonomické povahy‘ (s. 11), na který je někdy poukazováno v titulu (...) nebo podtitulu,“ citováno dle Homoláč 1995: 20.

konfesijního románu atp.) jako k implicitnímu a ironicky užívanému referenčnímu rámci svého textu. V novém kontextu románů Součkové jsou prvky těchto žánrů proměněny, transponovány do jiných narativních hlasů a vposled zcela rozloženy. Součková se obecně odmítá podrobit nároku tradičního realistického narativu, nehierarchizovanou a nejednoznačnou realitu života neproměňuje v přehlednou scénu vyprávěcí konvence. Vůči této zjevné nedůvěře k hladké a bezešvé konstrukci literární fikce je protikladným a de facto komplementárním postupem naopak vědomé využívání tradičních, ba konvenčních žánrů jako např. konfesijního žánru deníku (*Amor a Psyché* 1998 /1937/) či rodinného románu (dekonstrukce ságy buržoazní rodiny v románech *Odkaz* a *Zakladatelé*, oba 1997 /1940/). Součková vychází z vyprávěcího půdorysu těchto konvenčních žánrů, aby je travestovala a dekonstruovala pomocí nejrůznějších narativních postupů: dekompozicí jejich obvyklé struktury, destabilizací jejich fikčního světa, množstvím často nikam nevedoucích digresí, neustále se střídající vyprávěcí perspektivou, nejasnou a ambivalentní identifikací promlouvajících subjektů. Například v románu *Amor a Psyché* vystupují čtyři ženské postavy, profesorka dívčího gymnázia Alžběta, Augustina, její sestra Aglaja a konečně ještě další postava s jménem počínajícím též hláskou A. V textu se k nim všem však často odkazuje pouze jedinou iniciálou A.<sup>33</sup> Orientace v tom, kdo právě mluví, se také dále komplikuje systematicky nepředpověditelným použitím narativního prostředku nespolehlivého vypravěče: promluvový plán Alžběty, který byl zprvu prezentován jako oduševnělý a vyspělý hlas Augustininy obdivované (až milované) profesorky, se postupně odhaluje spíše jako projev zatížený ideologií dutého moralismu a banálního životního moudra. Nechce-li se čtenář stát snadnou a naivní kořistí všudypřítomné ironie a auto-subverzivního pohybu románu, musí být jeho kritická pozornost

---

<sup>33</sup> Mezi oblíbené profesorky Milady Součkové na dívčím gymnáziu Minerva ve Vojtěšské ulici patřila feministicky orientovaná a v ženském hnutí aktivní Albína Honzáková (viz Anna Nedvědová *České ženy*, Praha: Fragment, 2003, s. 21). Albína Honzáková tak snad mohla být inspirací pro postavu

neustále ve střehu. Jestliže ruský formalismus definoval literaturu jakožto ozvláštněný, zcizený, dezautomatizovaný, a proto obnovený, pronikavější pohled na skutečnost, která se pro naše petrifikované způsoby percepce stala takřka „neviditelnou“, Součková pohybem do metatextové roviny zcizuje a dezautomatizuje konvence literárního narativu. Jak říká Karel Milota (Milota 1992), Součková jako by byla upřímně fascinována obvyklými literárními konvencemi, jichž spisovatelé s takovou oblibou užívají. Tyto pohodlné zvyklosti konvenčních vyprávění jsou právě tím, co psaní Součkové s jeho sofistikovanou a střízlivou ironií rozehrává, co si vypůjčuje a vposled radikálně problematizuje. Z románu *Amor a Psyché* Karel Milota (Milota 1992: 38) cituje pasáž, v níž vypravěč ironicky komentuje tradiční fungování postav v literárních textech: „Snoubenci zauímají jednotvárné postoje, monotónní pózy trvající tak dlouho, kolik času potřebuje spisovatel, aby například vypověděl, co chce napsati z jejich minulosti. Upírají na sebe pohledy tak dlouho, dokud spisovatel nevysvětlí jejich cítění.“ Těmito sternovskými zcizovacími efekty se rukopis Součkové distancuje od mimetických aspirací realistického textu. Jak si Karel Milota (Milota 1992: 36) všimá, občas Součková toto narušování mimetické dimenze textu ve prospěch diegéze dovádí k zábavným extrémům: v románu *Amor a Psyché* neváhá ironicky uvést, že nic nemůže posloužit k rozvedení děje lépe než scéna u obchodníka s uměním, aby vzápětí poznamenala, že vylíčení takové scény nezvládne nikdo lépe než Balzac a odkáže tedy čtenáře tam. Obvykle se však od tradičních postupů realistického vyprávění distancuje méně nápadně, v nepozorovaných, hravých a destabilizujících posunech vyprávěcích konvencí (které se zdají svědčit o tom, jak byl její vztah ke kánonu realistické fikce ambivalentní směsí fascinace a odporu). Ačkoli Součková ovládá jazykové a literární prostředky se svrchovanou suverenitou, zdá se, že nikdy nevystupuje jako někdo, kdo má jazyk pod svou kontrolou. K jazyku se přibližuje spíše cestou

---

Alžběty, k orientaci v textu to každopádně nijak nenapomáhá a nedodává mu to ani na žádné větší

ironické, nerozhodnutelné, hravé a zároveň odtažité maškarády. Používá jazyka nikoli jako nástroje, jež vlastní a s nímž se ztotožňuje, ale jako cosi, co si jen dočasně vypůjčila nebo kradmo a mimochodem strategicky a poněkud sarkasticky textově zcizila.

Citační, parodická, intertextová (využívající aluzivně konkrétní pretext) či architextová (využívající stylového půdorysu celého žánru) povaha psaní nejexplicitněji vysvítá ze souboru *Škola povídek* (1943), který je jakýmsi stylovým breviářem předkládajícím paletu různých dobových narativních postupů a konvencí. Číst tak můžeme povídku osvícenskou, psychologickou (ve třech verzích), romantickou, stendhalovskou, realistickou atp. Z textů mluví směs radosti z vypravěčské hry a nenápadného narativního maskování za různými vyprávěcími hlasy i jemně parodický odstup od tiché smlouvy autorů a čtenářů o tom, jak se obě strany spoléhají na ověřené, bezpečné, rozpoznatelné stylové a narativní kódy. Opět tak narážíme na skutečnost, že Součková podniká na falogocentrickou tradici psaní (coby nepřiznaného autoritativního stejně jako iluzorního nároku na uspořádanost) jakýsi boční „atak“, který se z jazyka nesnaží vysmeknout do nějaké myšlené sféry alternativní zkušenosti, nýbrž parodicky zdvojuje a zcizuje konvence jazykového značení. Autorskému subjektu jakožto úběžníku těchto textů jako by na tváři pohrával nedešifrovatelný úsměv Giocondy: nikdy není zcela zřejmé, zda jsou texty míněny vážně jako literárních ekvivalent propedeutických hudebních etud (jak uvádí „autorská“ předmluva), nebo spíše jako ztlumený výsměch literárním konvencím. Zároveň však nicméně nelze přehlédnout étos, s nímž vypravěč zdůrazňuje nesamozřejmou hodnotu (české) jazykové tradice (od Daniela Adama z Veleslavína k Pražskému lingvistickému kroužku), étos vzhledem k době a kontextu otištění těchto textů (1943, tedy Čechy a Morava po atentátu na říšského protektora) o to intenzivnější. Sama předmluva k tomuto povídkovému souboru tak poněkud

---

„realističnosti“.

svou ambivalencí upomíná na dilemata, s nimiž je čtenář konfrontován při četbě Máchovy předmluvy k *Máji*.

Stejně jako u všech ostatních autorek probíraných v této práci také u Součkové nalézáme jemný a nenápadný smysl pro humor. V „Dětské povídce“ (právě ze souboru *Škola povídek*), která je zčásti parodií na typ „realistické“ či spíše idealistické výchovné prózy pro děti obvykle zalidněné vzorným a mravně dokonalými školáky a školačkami, vyjadřuje postava dětského vypravěče (resp. vypravěče identifikujícího se s dětským viděním světa) naději, že někde na světě přece jen snad existují dokonale hodné a příkladné děti, naději, která je humorně a deziluzivně – jen rychlým stylovým stříhem – usvědčena z naivity a omylu. „Záviděli jsme dětem z povídek jejich čisté, neroztrhané a neušpiněné zástěry (a když byly roztrhané, tak se někdo těch dětí ujal a byl k nim dvojnásob hodný) i štěstí, které cítily v poslušnosti k rodičům, k učitelům. Věřili jsme, že někde asi žijí takové vzorné děti. Třebas Horákovi, říkala Janinka. Horákovi, kteří nám tu knížku o hodných dětech půjčili. Došli jsme s Janinkou k závěru, že třebas ani ne Horákovi, ale nějaké jiné děti na světě, jistě“ (Součková 1998/1943/: 82).

V „Dětské povídce“ je korelátem tohoto jemného humoru stejně nepostřehnutelná, ale o to bolestnější nostalgie pramenící z nemožnosti udržet si dětské, dezautomatizující vidění světa, pro něž je každá část reality naplněna vlastním, neočekávaným významem a nesamozřejmým tajemstvím. Tuto povahu vidění v „Dětské povídce“ zosobňují jakási mikropovídková haiku vyprávěná Janinkou (z jejíhož pohledu tyto méně než minimální narativy představují samozřejmě plnohodnotné a rozvinuté autonomní příběhy). Tak například fabule „Povídky o zajíci“ sestává z konstatování, že na pavlači činžovního domu visí zastřelený zajíc přivezený z venkova. O této skutečně více než minimální fabuli lze na jedné straně říct, že v sobě nicméně zrcadlí – jako haiku – celý rozvinutý příběh či obraz, totiž historii rodiny přesídlivší z venkova do města (asociovat se zde může

fabule a osudy postav románů *Odkaz* a *Zakladatelé*), na straně druhé lze říct, že tyto „povídky“ představují otevřený výsměch složitě konstruovanému syžetu, oslňující fabuli a hře na realističnost vyprávění, které znemožňují, aby se naše pozornost kultivovala k schopnosti zaznamenat a uchopit důležitost a podstatu v detailu, ve všedním, běžném okamžiku reality našeho života.

Parodická a architextově založená povaha psaní Součkové zřetelně vysvítá také z právě zmíněných románů *Odkaz* a *Zakladatelé* (oba 1997 /1940/). Jejich tituly napovídají, že text se pohybuje na půdorysu etablovaného realisticko-psychologického žánru rodinné románové ságy, který je však v „líčení“ dezintegrace a úpadku patriarchální buržoazní rodiny ironicky a dekonstruktivně přeznačen. Tyto dva romány patří k nejvýraznějším pohledům do každodenních rituálů a všedních intimností pražské vyšší střední společnosti. Umožňují ochutnat pachy a vůně meziválečné domácnosti pražského činžovního domu. Nikoli přímo vypravěč, ale subjekt textu se evidentně baví pohledem na pražskou středostavovskou společnost, pohledem odkrývajícím trapné, směšné, „měkké“ partie jejich osobností a chování. Není to pohled na dramata, ale na banalitu, každodenně se opakující drobné rituály, na události a osoby, které nemohou ohromit, nanejvýš nechtěně pobavit. Veškerá očekávání a předporozumění architextově navozená žánrem a tematikou rodinné románové ságy se přitom rychle hroutí pod vahou silně diegetického, sebe-reflektivního, fragmentarizovaného vyprávěcího stylu, který právě na pozadí „důvěrně“ známých (a zároveň zcizených) atributů a motivů žánru působí o to subverzivněji. Dekonstruktivní využití žánrových konvencí je ještě zvláště „nepatříčně“ organizovaným syžetem, v rámci něhož vypravěč neváhá prodlévat u vylíčení motivů, situací a dialogů, které zcela viditelně retardují či přímo znemožňují plynutí a odvíjení děje. Jsme svědky zvláštního převrácení dynamiky, kdy text s velkou oblibou setrvává u triviálních detailů každodenní reality, zatímco systematicky suspenduje všechny události a děje, které by v tradičním realisticko-

psychologickém vyprávění tvořily katalyzující ústřední a zlomové body. Ty jsou naopak sníženy do podoby letmé, stručné, nezajímavé zmínky. Všechny zpravidla klíčové motivy vyprávění, jako svatba, narození dítěte, úmrtí atp., jež obvykle orientují čtenáře a dosahují u něj nějakého stupně emocionální angažovanosti, zde zcela ustupují do pozadí ve srovnání s nenápadnou, banální, ale také živou, neprediktabilní a neustavenou materialitou každodenní reality.

Je pozoruhodné, že v prozaické tvorbě M. Součkové, emancipované intelektuálky (absolventky Přírodovědecké fakulty UK) a souputnice meziválečné avantgardy, pocházejí detaily každodenního všedního života, z nichž zejména děj dvojrománu *Odkaz a Zakladatelé* povstává, ze sfér, které jsou relativně vzdálené avantgardní motivice a hodnotám. To platí, ať už o jde motiviku a líčení „ženských“ (ženám konvenčně připisovaným a ženami nejvíce vykonávaným) aktivit (kuchyň, háčkování, šití), rodinné sféry (rodinné klepy, neutuchající banální, malicherné či škádlivé rozmíšky) anebo problémy a životní situace maloburžoazie (obchody s pozemky a nemovitostmi, záležitosti zemědělství a státní správy). Vnímavá pozornost vůči těmto okruhům reality je ještě více podtrhována tím, že tyto motivy jsou podávány nejčastěji v neznačené přímé řeči či polopřímé řeči, v jejichž bachtinovském různorečím zaznívají jak idiolekty každé této sféry, tak stejně ironický jako láskyplný postoj autorského subjektu. Jistě v tom hraje roli vlastní biografická zkušenost Součkové (rodina stavebního podnikatele, v dvojrománu vystupujícího pod jménem Kroupa). Jiné rysy její životní dráhy ale myšlenky přímé biografické inspirace naopak odporují (akademická a umělecká dráha, manželství s grafikem a malířem Z. Rykrem), jakékoli přímočaré paralely tu tedy sotva lze vést. Zdá se to však myslím svědčit o zájmu, který u Součkové není dán programem, ale naopak nezaměnitelnou individuální pozorností k všednímu detailu. Právě tato „nerozlišující pozornost“ k neokázalým, nenápadným detailům je jedním z rysů ženského psaní, jak je zde vnímám. Tento přístup neváhá registrovat banální



témata a jevy všední reality, u Součkové – ovšem vždy s jistou dávkou ironického odstupu – třeba každodenní společenský chod městské domácnosti, její banality, tajemství, pachy a vůně, její idiolekt. Vedle Součkové se s touto pozorností oživující a posouvající žitou realitou setkáváme v románech Hodrové, v nichž jsou běžné věci či místa (štucl nebo světlík vinohradského činžovního domu) transponovány do roviny autonomních bytostí, které aktivně vstupují do života románových postav.

Zajímavé tak je, že společným jmenovatelem prolínajícím osobnosti ženských postav v románech Součkové je jistá forma jemného, takřka nepostřehnutelného ironického odstupu od dění, jež se jich týká, i od pohledu, jímž si je přisvojuje okolní společnost. Toto průběžné maskování vlastní osoby do podoby přijatelné pro společnost, manžela, otce, bratry se stává vlastně základní definitorickým rysem i jediným komunikačním kódem těchto postav, jejichž vnitřní svět a jeho dynamiku lze uhadovat jen v náznacích. Tato neustálá přítomnost sociální a jazykové masky jako by upomínala na názor vyjádřený Joan Riviere ve známém pojednání „Ženství jako převlek“ či snad přesněji „přetvářka“ („Womanliness as a Masquerade“, Riviere 1929/1991), v němž Riviere poukazuje na skutečnost, že aby se žena mohla bezproblémově a bezkonfliktně pohybovat sociálním prostorem, jehož nastavení určují především muži, musí na sebe neustále brát nejrůznější měnící se masky z širokého repertoáru rolí a identit. Joan Riviere uvádí příklad toho, jak žena v situaci, kdy například vystupuje s veřejnou přednáškou, na sebe musí brát přesvědčivou masku profesionální, suverénní, sebejisté akademičky. Avšak tuto masku musí promptně odložit přesně v okamžiku, kdy sestoupí z řečnického pultu mezi mužské kolegy, vůči nimž musí vystupovat dostatečně „femininně“, jednak aby nehrozila jejich status, jednak aby nebyla negativně označena za neženskou. A v maskování je třeba pokračovat i v situacích, žena tak střídá masky profesionálky, jemné ženy či dívky silně připoutané k domácí sféře a emocím, starostlivé matky, oddané manželky, vášnivé milenky,

pokorné dcery atd. do té míry, že nelze říct, kde lze nalézt její „pravou“, skutečnou tvář. Argument Joan Riviere vyznívá tak, že jádro ženské osobnosti je vposled prázdne, nenachází se nikde jinde než v onom procesu střídání různých masek. Tento sled různých sociálních skořápek, za nimiž se neskrývá žádné plné jádro, bychom mohli také snad přirovnat k derridovskému vidění ženské identity coby difference a neustálého odkladu (Derrida, 1991 and 1997, srov. také kapitoly výše).

Je to zejména román *Amor a Psyché* Milady Součkové z roku 1937, který radikálně zpochybňuje binární model stabilního, neměnného Já, model zakrývající jiné možnosti konceptualizace identity a sebe-chápání. Jedním z možných způsobů čtení tohoto románu je číst jej jako příběh neuskutečnitelného, nenaplněného a zároveň sotva postřehnutelného lesbického vztahu mezi gymnaziální studentkou a její obdivovanou, skrytě milovanou profesorkou. Problém a v jistém smyslu i pointa románového vyprávění je, že v něm není nic takového, co by bylo možné přímočaře označit za sexuální vztah. Co víc, nejsou v něm ostatně ani postavy se zřetelnou identitou, které by mohly být nositelkami takovéto jednoznačné fabule. Syžetově je román velmi vzdálen hladkému a přehlednému vyprávění. Čtenář je spíš konfrontován s diskontinuitním seskupením událostí bez jakékoli zřetelněji čitelné trajektorie. Podstatnou roli hraje meta-narativní rovina románu, z níž vypravěč/ka opakovaně intervenuje do vyprávěného děje, zcizujíc jeho mimetickou iluzi a odkrývající ironicky fikční rovinu a narativní konvence tradiční realisticko-psychologické prózy.

Způsob, jakým Součková podává toto „podprahové“ sexuální dobrodružství identity a touhy mezi studentkou a gymnaziální profesorkou (jejíž výjimečný statut je postupně demaskován a ironizován), je příkladem vyprávění, jež není ochotno traktovat koncept identity a vztahu dvou subjektů v tradičně ustavených, jednoznačně zřetelných diskurzivních kategoriích. Staví před nás spíš komplikovanou síť různorodých a subtilních vztahů tří ženských postav románu,

jejichž individuální identita je fundamentálně nejistá a „rozptýlená“. Zde bych rád citoval poněkud rozsáhlejší pasáž z knihy Toril Moi o tom, jak jsou koncepty genderové a sexuální identity pojímány u Héléne Cixous. Moi poukazuje na způsob, jakým Cixous využívá derridovské chápání identity jakožto procesuální diference také v souvislosti s promyšlením bisexuality. Moi (Moi 1985: 109) zdůrazňuje, že Cixous v pojednání „Smích medúzy“ (Le rire de la Méduse, Cixous 1995 /1975/) chápe bisexualitu především v její možnosti vytvářet identity, které jsou vnitřně mnohočetné, proměnlivé, charakterizované množováním efektů touhy, která je vepisována do všech částí těla, vidí bisexualitu, která nehledá stejnost a neruší rozdíly, naopak je podněcuje a zvyšuje. Oproti západní filozofické a literární tradici, ulpívající na nekonečné sérii hierarchických binárních opozic, jež se vposled vždy navracejí k základní dvojici (mužské/ženské, kultura/příroda, aktivita/pasivita, logos/pathos atd.) Cixous staví mnohočetnou, vnitřně heterogenní (derridovským pojetím inspirovanou) diferenci. Ženské postavy románu *Amor a Psyché* jako by vysloveně ztělesňovaly nemožnost soudu o určitosti individuální osobnosti, jako by vybízely k tomu, aby jejich identita byla čtena ve smyslu neustále se posouvajícího a vnitřně diferujícího procesu vymezení, které se nezastavuje v jasných a jednoznačně vymezených polohách. V kapitole knihy *Fictional Genders* (Fikční či fiktivní gendery) nazvané „Aporie genderu“ Dorothy Kelly poznamenává, že „proces ustavování individuální genderové identity je procesem, v němž jsou dva odlišné impulzy, oba přítomné v bisexualitě, postupně polarizovány a odděleny tak, aby jedinec mohl vykazovat pouze jeden z nich, ačkoli reziduální stopy oné zahlazené genderové identity a sexuální orientace mohou opětovně vyvstávat a vskutku vyvstávají“ (Kelly 1989: 3). Tento proces separace a zahlazení ústí do binárního modelu difference (nikoli tedy diference coby neukončeného procesu diferování), která nás, „uchycena mezi dvěma opačnými póly maskulinity a feminity, zaslepuje vůči těm projevům, jež se vymykají této rigidní binární matici,“ píše Toril Moi (Moi

1985: 154). Vratká a nejasná povaha vztahu tří ženských postav Alžběty, Augustiny a Aglaji v románu *Amor a Psyché* nás konfrontuje se subjekty, jejichž těkavá a víceznačná genderová identita a sexuální orientace nebyly posud zcela podrobeny diskurzivnímu zvládnutí a stabilizaci, do jejichž tělesnosti nebyly vepsány jednoznačné pravidelnosti heteronormativního řádu. Ani to však není to nejpodstatnější. Rukopis Součkové se svou sofistikovanou, jemně ironickou hrou s odkladem významu a disperzí postav i autorského subjektu zpochybňuje svým fungováním nejen tradiční narativní konvence měšťanského realistického a psychologického románu, ale také samotné principy logocentrických poznávacích pozic, z nichž je vůbec možné něco takového jako pevné kategoriální hranice povahy mezilidských vztahů a (genderové) identity načrtávat.

Z hlediska uchopení identity a psychiky ženských postav lze říct, že ženy u Součkové figurují v zásadě ve dvou, v obou případech zajímavých a provokujících polohách. Za prvé buď jako postavy vyznačující se demonstrativně zjednodušenou, papírovou psychologií, která je jim coby ženám vlastní jednak proto, že jakožto postavy jsou především mužskými projekcemi a promlouvají v podstatě nevlastním, mužským hlasem, jednak pak proto, že Součková obecně chová značnou nedůvěru v konvence a možnost realistické psychologické, povahokresebné prózy jakkoli relevantně, nereduktivně a neschematicky zpřístupnit individuální vnitřní svět. Tak například v souboru *Škola povídek*, ambivalentně ironizujícím i oslavujícím rozmanitost prozaických forem, žánrů a tradic, se v hravě pseudopedagogickém, pseudomodelovém textu s inherentně zcizujícím titulem a podtitulem „Psychologická povídka. S úvodem a třemi variacemi“ dočítáme, že psychologický román – ve své psychologické výstižnosti a pozorovatelské citlivosti – je historicky i podstatou primárně záležitostí ženskou: „Není to náhoda, že první romány označené literární historií jako psychologické napsaly ženy, ať již to bylo na dvoře francouzské neb japonské dynastie,“ (Součková 1998/1943/: 22). (Součková zde má na mysli patrně

klasické texty japonské a francouzské literatury, román paní Murasaki *Vyprávění o Gendžim* a román madame de La Fayette *Kněžna de Clèves*.) Zároveň jsme ale ujištěni, že psychologické romány skýtají snad ze všeho nejméně záruku pravdivosti a relevance, neboť jejich diskurz je právě jen literární konstrukcí a konvencí založenou na jednom dominantním a parciálním pohledu, pohledu muže.

„Říká se, že ženy jsou střízlivější než muži. Jsou-li střízlivější, pak by mohly o své vášni vyprávět střízlivěji než muži. Pokud žena bude ženou, neučiní tak. Víím, že tak neučiní, alespoň nikdy tím naprosto otevřeným způsobem. Škoda! Mužové, nevidíte se nikdy takovými, jakými vás vidí ženy. Ukazují se vám takové, jakými je vidíte. Některým z vás, s trochu zženštilými povahami, se téměř podařilo vidět ženskýmá očima. Nezapomínejte však, že ženy se okamžitě zmocní vašich názorů a říkají ochotně: ano, takové jsme. Je to pro ně výhodné jeviti se takovými, jakými je vidí muži, i když to vždy není zcela lichotivé. Proto nedůvěřujme důvodně ‚psychologii‘ (Součková 1998/1943: 22).

Součková zde tak balancuje na hraně nepostřehnutelné ironie: nejprve nabídne vysvětlení podstaty psychologického románu, to však vzápětí zpochybní poukazem na fundamentální odvozenost psychologické prózy, odvozenost od stereotypních mužských projekcí a interpretací; samy ony vzorové povídky, jež následují po úvodním „vážném“ výkladu, jsou pak spíše než očekávaným ideálním návodem hravou dekonstrukcí způsobů, jak lze syžetově konstruovat konvenční povídkový děj.

Druhým, v podstatě protikladným typem zobrazení žen u Součkové je obraz ženské identity, jejíž jádro zůstává jako nezachytitelné, nepoznatelné, dějící se v neustálém, hravém a poloironickém odkladu, v neustálém klouzání po povrchu označování a jazykového uchopení. Právě v této fascinující a provokující absenci (domnělé) „hloubky“ jako kdybychom se dobírali podstatnějšího náhledu prostoru, který ženská identita obývá. Tak kupříkladu v románu *Amor a Psyché* každá otázka po skutečné identitě a povaze tří ženských postav (místy až splývajících pod

iniciálou A.) poukazuje jen k další otázce a ta opět k další a tak donekonečna. V tomto tázání se nelze dobrat konečného bodu, což je zdá se ten nejzajímavější postřeh, který nám próza Součkové stran ženské identity může nabídnout. Ve výše uvedeném citátu z textu „Psychologická povídka“ vypravěč (který mimochodem z hlediska gramatického rodu promlouvá v maskulinu) hovoří o tom, že je pošetilé od žen (a psychologické prózy) očekávat pravdu. To platí myslím v dvojím smyslu: jednak v tom ohledu, že diskurz a obraz ženy (a psychologického románu) je zanesen, přetížen interpretačními vzorci a konvencemi mužů (ženy jsou kulturně dostupné vždy jen z pohledu muže), a jednak v – onom zajímavějším – ohledu, že ženská identita a promluva nemá tendenci prodlévat a trvat na jednom, domněle finálním bodě, který lze (fallogocentricky) stabilizovat a hájit. (K tomu srovnej výše kapitoly „Paradoxy reprezentace: absence, přebytek, vyloučení“ a „Figura ženy jako odklad a dění“.) Ve stejném citátu se – což se zdá poměrně pozoruhodné – tvrdí, že o ženách se říká, že „jsou střízlivější než muži. Jsou-li střízlivější, pak by mohly o své vášni vypovídati střízlivěji než muži“ (Součková 1998/1943/: 22). Lze se ptát, v jakém přesně smyslu jsou ženy střízlivější než muži? Jde o střízlivost v tom, že ženy nepodléhají vzorcům fallogocentrických velkých vyprávění, patetickým schémátům domnívajícím se zachytit velké pravdy? Jde o střízlivost vědomí, jež bere v potaz skutečnost, že vášně jako takovou – nebo bychom zde mohli snad hovořit o lacanovském reálném – v silném smyslu nelze vědomě zachytit vůbec? (Zmíněná pasáž pokračuje: „Pokud žena bude ženou, neučiní tak [tj. nezachytí a nebude chtít zachytit vášně]. Víím, že tak neučiní, alespoň nikdy tím naprosto otevřeným způsobem,“ *ibid.*)

Úvahy o dekonstrukci narativních konvencí psychologické povídky či románu nás přivádějí k obecnější otázce anti-mimetičnosti próz Součkové. V souboru *Škola povídek* pokračuje narušování mimetické iluze a důvěryhodnosti psychologické prózy zejména v druhé z celkem tří variací, jež „Psychologická povídka“ čtenáři

nabízí. V této variaci vypravěči nestačí pouze poukázat na umělost budovaného fikčního světa, nýbrž jde tak daleko, že postavy povídky proklamativně představí jako figury převzaté ze strojově tkaného gobelínu, čímž jejich fiktivnost ironicky a ještě výrazněji zdvojí. Konvencionalitu a stvořenost této „psychologické“ povídky pak dál podtrhuje tím, jak postupně konvenční žánrový výjev na gobelínu včetně myšlenek jeho postav rozvíjí. Mluví-li Daniela Hodrová o psaní textu jako o tkaní, zde se v souvislosti s tkaným gobelínem tato metafora přímo nabízí, avšak v opačném smyslu: namísto individuálního tvůrčího procesu – který skrze metaforu tkaní nicméně také poukazuje k diegetické, stvořené dimenzi literatury – jsme ještě důrazněji konfrontováni s deziluzivní dekonstrukcí textu, představeného právě metaforou strojově tkaného gobelínu, tedy veskrze mechanického a konvenčního produktu, jehož tkanivo je páráno a rozplétáno, a spolu s tím je rozrušována a ničena i důvěryhodnost žánru a mimetické iluze vůbec.

V textu „Empirová povídka“ (Součková 1998/1943/) nacházíme obdobný efekt psaní podle „strojového gobelínu“. Ne nepodobně jako Mukařovský, jenž svým akcentem na nezáměrnost (Mukařovský 2000b /1943/), která podryvá a destruuje výstavbové principy, na nichž text sám stojí, předjímal takřka o čtyřicet let pozdější úvahy poststrukturalismu, Součková jako by anticipovala vývoj postmoderny, když ve svých povídkách vykonává paradoxní pohyb: skrze ostentativní využití petrifikovaných narativních postupů a (archi)textových schémat (oslovování čtenáře, použití vševědouceho vypravěče, archaické jazykové prostředky, konvenční žánrové postupy jako román v dopisech atp.) odhaluje konvenčnost a stvořenost literárního textu. Skrze přidržení se žánrů a vyprávěcích postupů natolik tradičních, že nemohou počítat s čtenářskou důvěrou v zobrazený fikční svět (jejich fiktivnost, žánrovost a stvořenost je stejně do očí bijící jako umělost takové „uměleckého“ výtvoru, jímž je strojově tkaný gobelín), dekonstruuje v této povídce mimetickou iluzi snad ještě radikálněji než ve svých románech (např. *Amor a Psyché*)

charakterizovaných experimentálními postupy s vypravěčským hlasem a rozostřenou indentitou postav. Nikoli navzdory, nýbrž právě díky této hře s narativními konvencemi také tato povídka radikálně vykračuje za limity falogocentrického diskurzu a výprávění: a činí to dalšími – vůči konvenční naraci v podstatě protikladnými – prostředky: naprostou absencí nejen pointy, ale i jen zřetelnějšího švu, jenž by mohl naznačovat konec textu (zakončení povídky je natolik emfaticky banální, že těžko věřit, že nepokračuje dál), absencí byť i jen náznaku jednotícího významu, absencí jakýchkoli interpretačních nápořádí. Povídka ve svém důsledku před čtenářem leží jako pouhý výřez či krátký záběr reality, jejíž bezúčelovost a nezacílenost není podrobena žádnému kolonizujícímu narativnímu schématu vtiskujícímu jí jakýkoli dodatečný smysl či signál k interpretaci. Text této povídky se tak podobá Mukařovského dílu-věci (Mukařovský 2000b /1943/), tedy estetickému objektu, jehož určení, status, smysl zůstává nejasný, temný, neozřejmený žádným aktem interpretace, podobá se objektu, který jako by byl právě nalezen a jehož absence smyslu nás nechává bezradnými, a o to více fascinovanými. Tento dojem je navíc v povídce o to provokativnější, oč konvenčněji, „literárněji“ je vystavěna, oč lehkovážněji působí její rukopis, z něhož lze zřetelně cítit jemný sarkastický odstup autorského subjektu od syžetu a stylového ztvárnění. Co si počít s interpretací této „Empírové povídky“? Leží její jádro v motivu, že nejvíce nás ohrožuje nikoli to, co je bezprostředně nejbližší a reálně hrozící, ale to, co je nám nedostupné? (Milena mladého zahradníka nežárlí – skrytě – na jiné ženy, ale na myšlenky, které zahradník – mimoděk – upíná k alegorické soše Věrnosti, která právě proto, že je neživá a pochází ze sféry umění, pro zahradnici sféry nedostupné, představuje onen implus ke skutečně lásku ohrožujícím citům.) V povídce, jejíž empírová či preromantická travestie situovaná do žánrových kulís šlechtického paláce, studovny a parku je vzdálena kontextu křesťanství jak jen to je možné, jako by se znenadání vynořovaly motivy křesťanského myšlení paradoxů. Je



to snad tak, že oním myšlenkovým jádrem povídky je elementární rozpor upomínající jakoby oklikou na paradoxní člověkožství Ježíše Krista a etiku (a noetiku) z tohoto paradoxního pojetí božské svrchovanosti odvozenou? A to vše v nepravděpodobné empirové kulise? V textu čteme:

Mladý básník: Jak rád bych Vám věřil, krásná Julie, kdykoli však vstupuji v rozsáhlou poušť, jež se jmenuje svět, spatřuji pravý opak toho, co říkáte. Jak bych si přál učinit jej takovým, jakým vy mě učíte, že by měl býti. Julie: K tomu, příteli, by bylo třeba vyššího ducha, jenž by znal všechny lidské vášně a sám nepodléhal žádné z nich, jenž by neměl nic společného s lidskou povahou a zároveň ji znal od základů, jehož štěstí by nezáviselo od lidí, a on by se přece chtěl o ně starati (Součková 1998/1943/: 50).

Zůstáváme bezradní, zda vzhledem k neustálému pohrávání s žánrem, vyprávěcí konvencí a idiolektem postav, vzhledem k obrovskému rozestupu a kontrastu mezi kulisou a tím, co v této kulise zaznívá, lze tento moment v povídce – navzdory vší nepravděpodobnosti – vzít vážně v potaz. Povídka zde tak trochu vzdáleně rezonuje s wildovským paradoxem, že vážně se lze bavit jen o věcech nevážných, o věcech vážných se potom naopak lze bavit pouze nevážně. Tak nedůvěra ve slovo a jeho možnosti – chceme-li pronést něco, co myslíme vážně, je třeba to uschovat a zamaskovat do těch nejnepravděpodobnějších míst a kontextů – naopak váhu (či opatrnou naději), která je slovu přikládána, paradoxně potvrzuje.

V rámci narativní hry s žánrem a architextem se u Součkové v povídkách obvykle znenadání vynoří závažné téma, maskované a ukryté právě v kontextu žánrového literárního diskurzu (osvícenské, sentimentální, realistické povídky atp.). Tak je tomu například v goethovské „Wolfgangově povídce“ (s podtitulem „Milohlídka“), kde skrze osvícensko-preromantickou vrstvu s jejím zájmem o přírodu jako krajinu kultivovanou duchem (a jejími devízami typu *Amicis, Patriae, Musis*, které – v podstatě bez ironie – zaznívají i v předmluvě k celému souboru) prosvítá zájem o tajemství. Nejedná se ale jen o preromantické tajemství fabule povídky (kdo je tajemným cizincem inspirujícím hrdinu ke stavbě krajinné „milohlídky“). Pozornost

je upřena k tajemství v silném smyslu, tj. k tajemství, jež nelze a nemá smysl odhalovat (není žádná substance, kterou by zde bylo možné odhalit), k tajemství jednotlivých všedních okamžiků života, jež jsou pro nás tajemně cenné právě tehdy, dokážeme-li je zaregistrovat, uvědomit si je a uchopit, aniž bychom je reflektovali, rozebírali (a tak je redukovali a de facto vymazávali). Uvozenou konvenční figurou apostrofy, nalézáme na konci textu povídky vypravěčovu apoteózu tajemství v každodennosti, všednosti, apoteózu, jež je právě díky svému konvenčnímu stylovému ustrojení míněna vážně: „Milý čtenáři, nepochybuji o tajemstvích, jež obklopují lidský život. Snad jsem o něm psal příliš povrchně, lehkovážně, tak, jako by vlastně žádného tajemství nebylo, jako by bylo snadné zacházeti s ním, přibližovati se mu, opouštěti je (...)“ (Součková 1998/1943/: 79). Skrze narativní masku vypravěče této osvícensko-sentimentální povídky zaznívají výzvy, které – paradoxně právě vzhledem k ironickému odstupu manifestovanému textovým a stylovým ustrojením – lze patrně vztáhnout přímo k samotnému autorskému subjektu: výzvy k nelehkému nároku na sebe sama, nároku na sebe-kultivaci a odpovědnost za svou identitu. „Dnes vidím slzy tam, kde jsem viděl jen šátek zdvižený k očím, vidím Lásku tam, kde jsem myslel, že stačí milovati a býti milován, vidím Umění tam, kde jsem se domníval, že stačí dovednost a lidské síly. Ó můj příteli, nespokoj se pomyšlením, žes dosti soucítil, nespokoj se pocitem, žes dosti miloval, nespočiň v myšlence, žes dosti pochopil“ (Součková 1998/1943/: 80). Právě jen narativní maska tohoto konvenčního, stylově výsostně příznakového ztvárnění paradoxně autorskému subjektu dovoluje nechávat skrze vypravěče zaznívat svému hlasu. Tato skutečnost poukazuje k dvěma jevům. Jednak nás přivádí zpět k dříve zmiňované představě ženy, jejíž identita se nenalézá ve vposled určitelném a pevném jádru, ale právě jen v nepřetržitém procesu střídání a odkládání masek. Jednak odkazuje k výsostné roli, kterou pro Součkovou – participující na dění v Pražském lingvistickém kroužku – sehrává v literatuře (a – lze snad říci v souladu

s pojetím Bohumila Mathesia – i v životě) styl, tedy věc – jak deklaruje celé myšlení pražské funkčně strukturní školy – jen zdánlivě druhotná. Vědomí stylu, vědomí skutečnosti, že náš život cele vstupuje do vždy již stylově určených slov, jimiž jej uchopujeme, strukturujeme, aritkulujeme, bylo zdá se pro Součkovou jako autorku vědomím doslova konstitutivním, či chceme-li, sebezáchovným. Součková, a platí to i pro všechny další autorky, o nichž pojednává tato práce, se nemůže zastavit u petrifikovaných literárních postupů, konstruovaných zápletek vystupujících v pózách přirozenosti. Aby se vyhnula snadné cestě konvenčního narativního tvaru psychologického realismu, volí právě paradoxní cestu odhalené diegetičnosti, přiznané konstruovanosti a konvenčnosti svých textů. Ty setrvale odmítají oslňovat a manipulovat čtenáře fabulí, domněle precizní psychologíí postav či diskurzivním efektem reálného. Naopak jej matou buď experimentálností syžetu, kompozice i nečekanou všedností idiolektu postav (tak např. v románech *Amor a Psyché*, *Odkaz*, *Zakladatelé*, kde namísto domněle přesného a hlubinného vhledu do psychiky postav Součková spoléhá na charakteristiku, kterou může poskytnout jejich řečové chování, nezaměnitelné právě ve své typovosti zachycující stylové idiolekty různých sociálních prostředí a období), nebo naopak strategickým archi- a intertextovým, jemně ironickým vytěžením konvenčních literárních žánrů a narativních postupů (např. *Škola povídek*). Platí tak, že čím více se ženské psaní vzdaluje konvenčním stylovým, narativním a kompozičním způsobům, jakými je v literárním textu tradičně zobrazována realita, tím více zdůrazňují její hodnotu a nesamozřejmost toho, jak ji nahlížíme. Podobně jako Součková také Linhartová, Richterová a Hodrová neužívají prostředků jako přehledná, motivovaná a strhující fabule a kompozice, psychologická „věrnost“ postav, čitelný vypravěčský hlas atp., a to právě proto, aby vyvolaly k životu a k naší vnímavější hladině pozornosti to, co se pro nás stalo zapomenutým, neviditelným, zasutým.

***Disperze subjektu, samomluva, limity a ticho jazyka. Věra Linhartová***

Tvorba Věry Linhartové (nar. 1938) představuje po Miladě Součkové jeden z nejnvýraznějších případů anti-iluzivního, anti-mimetického typu psaní, které zkoumá možnosti a limity poznávání a myšlení situovaného do jazyka. Lze prohlásit, že ústřední postavou a tématem jejích textů je sám pohyb jazyka, systematická a důkladná sebe-reflexe aktu vyprávění jako takového. Jak poznamenává Daniela Hodrová, fabule a námět jsou v kontextu psaní Věry Linhartové irelevantní, hlavním tématem u Linhartové je, jak to Hodrová pojmenovává, „událost řeči“ (Hodrová 1992).

Přechody mezi různými médii, jazyky, kulturními okruhy a prostředími (kunsthistorické vzdělání, kurátorská práce na výstavách Jindřicha Štyrského a Toyen, spolupráce s Vratislavem Effenbergerem, odborná a editorská činnost spjatá s pracemi Richarda Weinera či Josefa Šímy, volba francouzské emigrace, dvoj-, resp. vícejazyčnost tvorby, studium klasické japonské poetiky atd.), to vše svědčí – možná podobně jako třeba u Jiřího Koláře – o soustředění na mody a možnosti vypovídání. Zdá se, že změna prostředí a jazyka tvorby (která ji také zařazuje do řady autorů jako třeba Joyce, Conrad, Beckett, Nabokov, Cvětajevová, Bachmannová, Blatný, Martínek atd., ale i teoretiků, jako Julia Kristeva či Tzvetan Todorov) ještě prohloubila vědomí jazykové podmíněnosti literárního vyjadřování, jež se u Linhartové myslím objevuje ve výrazně podstatnější rovině než třeba u jiných exilových autorů typu Milana Kundery či Libuše Moníkové. K linii psaní, které představuje Linhartová, tedy k psaní symptomaticky se pohybujícímu na rozhraní různých kultur, identit a jazykových útvarů lze řadit spíše texty Václava Jamka či Lubomíra Martíňka. U Linhartové nadto změna jazyka není spjata až s odchodem z Československa do Francie v roce 1968. Motiv volby přechodu či úniku do jiného

jazykového prostředí je přítomen, samozřejmě spíše na abstraktní rovině myšleného existenciálního a kulturního prožitku, už např. v próze „Meziprůzkum nejbliž uplynulého“ z roku 1962. Pro Linhartovou jazyk coby médium představuje centrální problém nebo snad přímo osobní napjatý ambivalentní vztah pohybující se mezi reflexí zakládající potence jazyka, i jeho vratkosti. Květoslav Chvatík tento osobní vztah k jazyku a psaní komentuje: „Svých pět knih, jimiž v letech 1964 až 1968 tak výrazně zasáhla do vývoje české intelektuální prózy, napsala v neuvěřitelně krátkém časovém údobí let 1957-1965; jsem dokonce v pokušení říct, že jakmile počala prózu publikovat, přestala ji psát“ (Chvatík 1992/1986/: 225). Zde se budu věnovat právě pouze těmto česky psaným prózám, zejména souborům *Prostor k rozlišení* 1964, *Meziprůzkum nejbliž uplynulého*, 1964 a *Přestořeč*, 1966 (stranou tedy zůstanou soubory *Rozprava o zdviži*, 1965, a *Dům daleko*, 1968, *Chiméra neboli Průřez cibulí*, samizdat 1972, knižně a pozdější francouzsky psaná tvorba *Twor*, 1974, *Intervalles*, 1981, *Portraits carnivores*, 1982, stejně jako básnická tvorba z šedesátých let shrnutá do sbírky *Ianus tří tváří*, 1993).

Linhartová ve svém psaní tedy především důrazně zviditelňuje ambivalentní roli jazyka ve strukturování našeho vnímání skutečnosti. V *Prostoru k rozlišení* píše: „Všechno, co o tom můžeme říci, musí vejít do slov. Slova vstupují mezi nás a naši představu, která nás obvykle obklopovala, jak nový, nezávislý člen ve hře. Přicházejí zvolna a řadí se k sobě jedno vedle druhého, vytvářejíce průsvitnou oponu, o níž nelze říci, spojuje-li nás s naší představou nebo nás od ní dělí. (...) Slova mohou tvořit most, po němž k představě vcházíme, mohou být také zdí, která nám brání ji spatřit“ (Linhartová 1992: 13). Pro Linhartovou se všechny prostředky a atributy tradičního realistického vyprávění, jako psychologická hodnověrnost, typová přesnost postav, zřetelná syžetová linie atp., ukazují být jako naivní a zároveň falešné parametry, pohlížíme-li na ně z hlediska obtížných a selhávajících pokusů zachytit komplexitu reality prostřednictvím nespolehlivého nástroje jazyka a jeho

neustále unikajících, posouvajících se významů. Milan Suchomel poukazuje, že jakkoli postavu a příběh Linhartová v některých (obzvláště ranějších prózách z let 1957 a 1958) podržuje, vždy je používá jako prostředky k něčemu dalšímu. „I když Linhartová vypráví, není dominantou poutavá fabule, věrohodná motivace, přesvědčivá psychologie. Děj končí náhle, dřív než se rozvinul. Expozice nemá pokračování, naznačená kolize nespěje k vrcholu, natož k rozuzlení“ (Suchomel 1995 /1965/: 117). Když se Miloslav Topinka chopil nelehkého úkolu vymezit povahu unikavého psaní Věry Linhartové, mluvil o principu dvojlomného sebereflexivního vidění a o přítomnosti a simultánní konkrétní až hmatatelné absenci řeči (Topinka 1995). Alexandra Büchler říká, že ve nekompromisním odevzdání se úkolu psaní Linhartová připomíná ustrojení Franze Kafky (Büchler 1998). Možná nejvýraznější podobností s Kafkovými texty, kterou můžeme stopovat v díle Linhartové, je, že u obou autorů nalézáme určitou formu nepřímých, pod hladinu vypravěčského hlasu ponořených dialogů či disputací, jež se prostírají přes rozsáhlé plochy textu. V těchto skrytých disputacích jsou postupně a pozvolna zpochybněna všechna výchozí tvrzení daného textu, jejich věrohodnost je opuštěna a nahrazena předpoklady přesně opačnými; čtenář je vposled ponechán v naprosté nejistotě o statutu jak v textu zpochybněných, tak původně i nově navržených eventualit. V tomto ohledu je u Linhartové také nápadná role metatextové (a meta-metatextové) roviny. Nejenže obvyklé záchytné body jako fabule či postavy jsou ukázány ve svém diegetickém, textově konstruovaném rozměru, ale celý akt vyprávění je zpochybněn metatextovými reflexemi a komentáři, které jsou rozesté po celém textu a tvoří jeho paralelní a autonomní rovinu. Helena Kosková si všímá, že u Linhartové se každé téma navrácí „v mnoha variacích, často uvozeno slovy ‚znovu a jinak‘. Každý text je snahou dát procesu vědomí literární tvar, a autorka nás neustále upomíná na svá ztroskotání“ (Kosková 1987: 193). Daniela Hodrová poznamenává, že častou figurou objevující se u Linhartové je specifický textový a kompoziční anakolut

(Hodrová 1992). (Anakolutem je myšlena deviace syntaktického vztahu, který Linhartová transponuje na makrotextovou rovinu.) Je třeba zdůraznit, že tento textový anakolut není pouze kompozičním prostředkem, ale nese s sebou také epistemické důsledky – postihuje vztah mezi fikční povahou textu, jeho syžetovou výstavbou a událostmi, které má text reprezentovat. Otevřeně anti-iluzivním, anti-mimetickým charakterem textu je manifestována nejen neochota participovat na ideologii realistické reprezentace; sám tento modus reprezentace je tímto gestem implicitně diskvalifikován jako nepřiznaně, ale o to podstatněji fikční a umělý, svým charakterem konstruovaný mnohem více než nepokrytě diegetická narace. Linhartová je paradoxně „realističtější“ právě v tom, že přitahuje čtenářovu pozornost na jedné straně k arbitrárnosti jazykových forem, na straně druhé k nevyhnutelnému epistemickému násilí, k němuž dochází v okamžiku, kdy je heterogenní realita kategorizována jednorozměrnými koncepty falogocentrického diskurzu. „Události se staly a leží kolem nás v souvislé, bez tvaré mase, bez počátku a konce, která nám nenabízí, čeho bychom se mohli zachytit, abychom odtud vyšli. Můžeme začít kdekoli, všechno je pro nás stejně důležité. Můžeme událostem dát jakýkoli smysl, potlačíme-li jedny a jiné vyzvedneme, přimějeme-li jednu okolnost být příčinou další,“ čteme v *Prostoru k rozlišení* (Linhartová 1992: 41). Linhartová neparticipuje v epistemologické hře, v níž se předstírá, že literární (či jakýkoli jiný) text pouze odráží objekty a kauzální vztahy v realitě. V protikladu k této kradmé, manipulativní dimenzi, obsažené v ideologii mimetické reprezentace, neskrývá způsoby, jimiž tvaruje a otevřeně manipuluje materiál svého psaní, neváhá odkrýt ideologické, konstruující principy fungování svých textů. Hodrová (Hodrová 1992) pozoruje, že rétorická podoba textů Linhartové parodicky napodobuje nejrůznější žánry, pohybujíc se od masky konvenční povídky přes předstírání odborného pojednání o jazyce, přičemž k oběmu může mnohdy docházet i na ploše několika odstavců jednoho textu. Toto ambivalentní, parodické „citování“ či napodobování

konvencí odborného analytického pojednání je ještě posíleno syntaktickou výstavbou textů: v poměrně symptomatickém kontrastu např. k Hrabalově aditivní, parataktické organizaci textu u ní nalézáme velice častý výskyt nejrůznějších hypotaktických spojovacích výrazů a vedlejších vět, stejně jako čisté používání kondicionálu. Jak si všímá Helena Kosková, u Linhartové se „mnohoznačnost, mnohovrstevnatost a neuchopitelnost skutečnosti (...) odráží i v jazyce, a to nejen v jeho lexikální podobě, ale i v syntaxi. Spojka jestliže, vedlejší věta podmínková, věty rozlučovací, užívání podmiňovacího způsobu jsou typickými znaky stylu Linhartové. Větná stavba je často blízká racionálně analytickému eseji o otázkách literatury a filozofie (...)“ (Kosková 1987: 196). Tato obtížná a komplikovaná promluva hroutící se pod vahou své analytičnosti se od parataktického uspořádání Hrabalova rukopisu výrazně liší. Tyto zřetelně vysvítající rozdíly však nicméně vedou k totožným dopadům: ke zpochybnění suverenity promlouvajícího subjektu tváří v tvář pohybu jazyka. Dekonstrukce konvencí a očekávání tradičního realistického vyprávění charakterizuje také povídky „Dobrodružství nevlastního dítěte“ a „Kleopatra“ ze souboru *Přestořeč*. V první z nich, povídce „Dobrodružství nevlastního dítěte“, je čtenářské očekávání pravidelně a takřka v každém okamžiku zklamáváno a mateno. Například: nejprve je čtenář naveden k představě, že vypravěč povídky chodí rutinně a pravidelně na poštu („Když jsem ten den ráno odešel od paní Vajtsové, neměl jsem nic zvláštního na práci. A tak jsem aspoň došel na hlavní poštu, abych se přesvědčil, neleží-li pro mne ve schránce nějaké dopisy“). Po zhruba stránce dalšího textu (vyplněného dvěma digresemi k zcela jiným tématům) se pak dovídá: „Přišel jsem tedy na hlavní poštu a ve schránce byl pro mne skutečně uschován dopis, vlastně lístek, vložený v obálce (...) Podle razítka zde ten dopis ležel už přes půl roku, asi právě tak dlouho jsem už na poště nebyl“(Linhartová 1993/1966/: 186). Podobně také v povídce „Kleopatra“ jsme svědky pohrávání s obvyklým časovým uspořádáním a konvenčními formulami a



figurami vyprávění, jako například incipitem, zde však zařazeným zčista jasná a příliš pozdě: až po třech stránkách abstraktní spekulace o povaze jazyka a možnosti zachytit skutečnost popisem a vyprávěním se zničehožnic dozvídáme informaci komicky krkolomnou a zároveň nicneříkající, totiž že text bude pojednávat o procesu „zduchování jednoho řídicího učitele a navíc něco o chlapci, který se jmenoval Sepandán a který byl nějakým způsobem při tom, nebo se alespoň vyskytoval v blízkosti“ (Linhartová 1993/1966/: 212). V povídce dochází k prolínání několika zcela disparátních rovin, narativních plánů, pohrávání s konvencí zprostředkování „autentických“ zápisků, identita postav je proměnlivá a nejasná až ke komicnosti. Není zřejmé, kdo je Kleopatra, chovanec Sepandán, co si myslet o řídicím učiteli Ouzkém a vypravěči samotném, o osudech těchto postav se dovídáme nejvíce jen v engimatických útržcích, které sugerují nejvíce právě svou nedořečeností a neurčitostí. Samu povídku uvozuje delší úvaha odhalující hluboké vědomí diegetičnosti narace a strukturující role jazyka v zobrazení či spíše navržení jazykového modelu skutečnosti. Vypravěč povídky označuje svou promluvu za „snímání slov“, a to v trojím významu: jednak v sakrálním smyslu snímání z kříže, jednak ve smyslu fotografického snímání (převod z trojrozměrné hloubky do dvojrozměrné plochy) a jednak snímání jako odlitku (zde vypravěč akcentuje obrácení poměrů – prohlubeň snímaného povrchu se do odlitku promítá coby vyvýšenina a naopak). Slova tak nabývají ambivalentních dimenzí: na jedné straně se pojmenování stává vykupitelským aktem oběti, na straně druhé je odhalována dimenze překladovosti: kód jazyka se nekryje s realitou, je právě jen jejím snímáním, přenesením a proměnou jejích dimenzí a proporcí. O něco dále vypravěč povídky rozvíjí úvahu o tom, že vyprávět příběh znamená striktně vzato nic nevědět. Oproti uspořádanosti a přehlednosti logocentrického diskurzu (můžeme dodat), vypravěč zdůrazňuje, jak jsou mnohost a rozlišenost reality natolik bohaté a husté, že je nikdy nelze cele zachytit a popsat. Čím důkladněji vidíme, tím méně můžeme

viděnou skutečnost jazykově popsat ve všech detailech vřazených do souvislostí celku (což je přesně to, oč každý narativ usiluje). „Jestliže ovšem říkám, nic jsem neviděl, znamená to, že jsem nic neviděl vcelku. Naopak mohu říci, že jsem viděl na vlastní oči každou jednotlivost svého vyprávění, tj. že bych mohl doložit skoro přesně, kdy a kde, za jakých okolností jsem tu kterou jednotlivost viděl (...) Tento rozbor a výklad proměňovaných jednotlivostí by jistě vyplnil několik silných svazků (...) Tím tedy docházím znovu k závěru, kterým bylo dokázat, že jsem totiž vcelku nikdy nic neviděl“ (Linhartová 1993/1966/: 211). A tuto úvahu oponující logocentrickému, reduktivnímu a de fakto manipulativnímu nároku mimeticky založené „realistické“ reprezentace by bylo lze vést dál tvrzením, že nevíme ještě v silnějším slova smyslu, neboť realita se nám ukazuje a dává právě jen skrze čtecí mřížku jazykových kategorií, vidíme tedy právě jen to, co rozlišovací a konceptuální limity jazyka umožňují.

Čeští kritici občas prohlašují, že abstraktní, úvahový a spekulativní styl Linhartové je maskulinní (např. Ryčl 1994) či že je přinejmenším tak vzdálen, jak jen je to možné, tomu, co by stereotypně mohlo být označeno za femininní způsoby sebevyjádření. Příznačně v prohlášení takového typu však konvenční významy výrazů jako maskulinní a femininní procházejí nepovšimnuty a nezpochybněny a „s nimi i ty aspekty literatury, které mají být těmito výrazy ‚vysvětleny‘, přičemž ve skutečnosti jsou jimi prostě jen pojmenovány,“ říká k tomuto obecnému problému charakteristik skrze mužské a ženské kvality Myra Jehlen (Jehlen 1995: 263). Vysvětlení či charakteristiky tohoto druhu jsou logicky kruhové, snaží se uchopit vlastnosti psaní Linhartové prostřednictvím přívlasků (typu femininní, maskulinní), které jsou samy prázdnými označujícími. Jejich denotativní deficit je saturován pouze spoléháním na konvenční a arbitrární sedimenty stereotypního vnímání. Nárok či předpoklad stabilního významu těchto výrazů (maskulinní, femininní) je zcela zřetelně nereflektované ideologické povahy (předpokládáme, že tyto

označující mají samozřejmé, apriorní a pevné označované, přičemž právě tyto „evidentní“ významy mohou být předmětem vyjednávání a sporu). Skutečná obtíž s pojmenováním parametrů psaní Linhartové je, že tu nacházíme velmi málo toho, co by mohlo napomoci získat si určitější představu třeba už jen o genderové identitě vnitrotextového vypravěče, nemluvě o nějakém předpokládaném genderovaném idiolektu autorského subjektu. Je to spíše sama neurčitost vyprávěcího hlasu, která může přitahovat pozornost. Paradoxně (a ne nepodobně tomu, jak se s tím setkáváme u Kafky) právě do očí bijící stylová střízlivost a preciznost doplněná spíše abstraktním a často terminologickým lexikem a komplexní syntaxí vede čtenáře do fikčního světa plného hlubokých nejistot, absurdních momentů a znepokojivých kontradikcí.

Přestože tedy texty Věry Linhartové z hlediska své stylové genderovanosti mohou být vnímány jako jakýsi barthesovský nulový stupeň rukopisu, Linhartová tematizuje problémy genderové identity, jakkoli k tomu nedochází nikterak explicitně a zjevně. V souboru textů *Prostor k rozlišení* (1964), který je obecně charakterizován redukcí či naprostou absencí syžetu, nejasnou časoprostorovou lokací a kafkovsky zneklidňující atmosférou, je to zejména próza „Pokož“, jež se dotýká problematiky identity a podmínek existence genderovaného subjektu. Klíčovými slovy interpretace této povídky by mohly být pojmy diskurz a smrt subjektu. Rekonstrukce „fabule“ povídky by mohla znít tak, že jde o historii rozpuštění subjektu v determinantách hegemonních diskurzivních struktur, které nejsou schopny postihnout jinakost jinak než za cenu její likvidace. V textu nalézáme neslučitelnou tenzi mezi diskurzivními determinantami na straně jedné a neredukovatelnou singularitou individuálního subjektu na straně druhé. Povídku „Pokož“ tak lze číst v kontextu Jinakosti přesahující etablované diskurzivní rámce naší kultury, v nichž je individuální subjektivita interpelována a konstituována diskurzivními pravidelnostmi, ale zároveň jim klade odpor, což generuje odezvy

neprediktabilní a neuchopitelné v dominantním řádu diskurzu. Subjektivita ženské hrdinky v povídce „selhává“ v tom, že není přístupna nároku normality, který je vynucován a udržován autoritou psychiatrického diskurzu. Text povídky konfrontuje čtenáře s obrazy izolace, pasivity, inerce, uzavřeného, vnitřního, alternativního prostoru nepřístupného pro vnější, „normální“ okolí. Do prostoru subjektivity ženské postavy se vlamuje diskurz lidového „zdravého rozumu“, stejně jako expertní diskurz psychiatrie a oba postupně narušují, misreprezentují a likvidují původní autonomii vnitřního světa postavy. Ženská hrdinka povídky se postupně stahuje z reality a čtenář nakonec zjistí, že její subjekt z textu doslova zmizel, byl vymazán nárokem autoritativních diskurzů na srozumitelnost a uchopitelnost. Téma duševní vykojenosti, která je především výsledkem a výrazem jinakosti jinakosti a subjektu mizejících pod nátlakem majoritního, falogocentrického diskurzu je poměrně prominentním aspektem ženského psaní (tvorbu Charlotte Brontë, Virginie Woolf, Sylvie Plath, Ingeborg Bachmann, Sarah Kane atp.). Výrazným příkladem je povídka americká prozaičky, básnířky a feministky Charlotte Perkins Gilman (1860-1935) „The Yellow Wall-Paper“ (Žlutá tapeta, Perkins Gilman 1995 /1892/), v níž se tematizuje právě problém uvěznění, potlačení a ztráty vlastní subjektivity. Ženská svázanost s tradiční rolí, nízká (společenská i prostorová) mobilita, absence možnosti autonomní seberealizace a sebeexprese, z toho pramenící psychické projevy, které jsou patologizovány i patronizovány, to vše tvoří podloží kritické reflexe tohoto – z hlediska feminismu takřka paradigmatického – textu. Hlavní – v podstatě autobiografická – postava povídky, již její manžel i její ošetřující lékař „dopřávají“ toho „luxusu“ být uzavřená v jednom domě, postupně a čím dál více manicky strhává tapetu ve svém pokoji, aby osvobodila Druhou ženu, která je za (až psychedelicky) ornamentální kresbou tapety – v představách hlavní postavy – uvězněna, tedy aby osvobodila tu část sama sebe, která byla potlačena a vymýcena patriarchálním nárokem na komplicitu s konvenční ženskou rolí matky a strážkyně

domácího krbu zřikající se veškeré sociální a kulturní autonomie i aktivity. Povídka končí scénou, jejíž povahu lze snad popsat freudovským výrazem „unheimlich“: ženská postava popolézá podél stěn svého pokoje, z jehož stěn strhala celou tapetu, přičemž jí v její plazivé pouti kolem vlastního pokoje/vězení nezastaví ani tělo jejího manžela, který omdlel, když neunesl pohled na – řečeno deleuzovským výrazem – míru deteritorializace (Deleuze 2001/1975/) osobnosti své ženy (ženská postava jeho bezvládné tělo netečně přeलेze a plazí se dál, jak se čtenář dozví z poslední věty povídky). Jakkoli zde samozřejmě sotva lze předpokládat přímé intertextové vazby, podobné motivy a figury imaginace – podivný, nelidský, asociální pohyb, lezení, plížení se, přikrčení, nahrbení – nalézáme v imaginaci Kafkových textů jako *Popis jednoho zápasu*, *Starost hlavy rodiny* či *Proměna*, v nichž jsme podobně konfrontováni s tématy sociálního a kulturního zavržení, cenzury a nepřijetí subjektu a Jinakosti druhého, s motivem nemožnosti dostat očekávání a nárokům „normální“ společnosti a jí sankcionovaným rolím. Podle originální interpretace Gillesa Deleuze (Deleuze 2001/1975/) selhává v *Proměně* Řehoř Samsa nikoli v tom, že ztratil svou lidskou identitu a odcizil se svým nejbližším, nýbrž naopak právě v tom, že nebyl v aktu deteritorializace dostatečně důsledný a nešel dostatečně daleko, tj. že konvenčně lpěl na své ztracené identitě a nebyl ochoten přijmout svou novou, radikální, ne-lidskou podobu.<sup>34</sup> Tyto postavy, ať už jde o postavy ženské (jako u Perkins Gilman a Linhartové) nebo z pohledu majority postavy selhávající, stojící nějakým způsobem na okraji společnosti (Kafkovy povídky), mají na výběr buď zůstat „člověkem“, což znamená zůstat v komplicitě vůči konvenční, patriarchální, falogocentrické představě ženy, manželky, občana, syna atd., nebo se pokusit z této identity vysmeknout směrem k radikálně jinému druhu identity, k „identitě“ psychotika, schizofrenika, k identitě zvířecí, ne-lidské,

---

<sup>34</sup> Motivy a postavy zvířat u Kafky mají mnohdy mnohem větší potenciál vypovídat o lidské subjektivitě – srov. povídka „Doupě“, 1924, – nikoli ve smyslu alegorie jako jednoznačného a jednosměrného přenesení významu na základě podobnosti, ale coby existenciální uchopení lidského bytí v jeho

k identitě či spíše non-identitě, která je lokalizována vně kategorií logocentrického diskurzu a jeho představ ohočené, konvenční a komplicitní subjektivity. V povídkách Charlotte Perkins Gilman je to – z hlediska falogocentrického panství muže – non-identita „šílené“ ženy, která trhá tapetu (symbolickou mříž) svého příbytku/vězení (příbytku i v existenciálním smyslu slova místa pobytu jejího – společensky určeného – bytí), v Kafkových povídkách postupná deteritorializace lidské subjektivity a u Linhartové (v povídce „Pokoj“) naprosté vyvanutí, vymazání subjektu, co vyznačuje limity falogocentrického nároku na identitu, jež je poslušna jeho představě lidství.

Jemná konfrontace jiného druhu rozumu s normami uvažování většinové společnosti je přítomna také v povídce „Cesta k obrazu“. V ní je jedna z postav, Jeremiáš Pech, nadána citlivostí k jinému druhu kauzality či lépe souvztažnosti, souvztažnosti nehmatatelných životních a psychických předurčeností, které motivují chování této postavy více než zjevné příčiny. Právě tato vnímavost k jiným rovinám skutečnosti kvalifikuje postavu Jeremiáše k tomu, aby byl komisí zdravých občanů zbaven svéprávnosti. Postava Jeremiáše přitom vědoucně a racionálně předem předpokládá takový průběh událostí (ztrátu svého místa v úřadě i maloměstské komunitě ve prospěch postavy Jana Brenta, který jej musí nevyhnutelně nahradit zdá se právě proto, že o Jeremiášovo úřední místo nijak neusiluje a vybral si je zcela náhodou). Jeremiáš je však ve svém jednání poslušen jiného druhu logiky, která pro pohled zdravého rozumu zůstává skryta.

Psychiatrie je u Linhartové často viděna nikoli jako zvládání duševní choroby pacienta, ale jako obrana před vlastními, integritu ohrožujícími psychickými hnutími. V povídce „Dobrodružství nevlastního dítěte“ čteme: „Zabýval jsem se tak trochu utkvělými představami (protože mi bylo milejší se jimi zabývat, než být jimi postihován), a pokud jde o jejich užitečnost, nehodlám ji zde nijak popírat“

---

dimenzích a projevech, které se pokoušíme raději nevnímat (obsesivní snaha po jistotě ústící

(Linhartová 1993/1966/: 201). Podobně povídka „Vícehlasé rozptýlení“ tematizuje nejen rozštěpení a rozpad subjektu ve schizofrenii, ale také problém autoritativního nároku psychiatrie, která je ve snaze patologizovat a kontrolovat své okolí jemně parodizována. Jeden z protagonistů této groteskně absurdní povídky, přednosta psychiatrické kliniky doktor Altmann, má dle vypravěče „zálibu ve slavných lidech – totiž přesně řečeno, měl bezmeznou žádost, aby se tito lidé dostali na dosah jeho vědeckého zkoumání, aby byli svěřeni jeho péči. (...) Kdyby se právě nejednalo o odborníka ve věcech duševních chorob, nazval bych tuto jeho potřebu mánií“ (Linhartová 1993 /1964/: 83). Doktor Altmann, trpící ještě řadou dalších bizarních obsesí, jež řeší tím, že preventivně virtuálně realizuje jejich nejhorší scénáře, se nezajímá ani tolik o své pacienty alkoholiky či morfinisty (jejichž potíže se vyřeší prostě tím, že se předávkují či upijí k smrti, což podle dr. Altmanna není vlastně až tolik špatný konec), nýbrž o postavu, která má podstatně horší diagnózu – trpí nadměrným myšlením a akutně jí hrozí vážné nebezpečí, že propadne „chmurným myšlenkám“ nebo naopak „utkvělé bezmyšlenkovitosti“. Syžet povídky navzdory rychlému sledu kafkovsko-gombrowiczovských groteskních a zároveň znepokojivých motivů a obrátů (pacienti psychiatrické kliniky chodí volně po městě narážejíce na všechny rizikové faktory své choroby – alkohol, volně dostupné morfium; hlavní postava, která se jeví jako mnohem střízlivější, serióznější a zodpovědnější osobnost než samotný psychiatr Altmann, je nakonec násilně hospitalizována atd.) nestojí na atraktivním ději s fascinujícími zápletkami, ale na postupném rozmývání toho, co je v realitě uzuálně vnímáno jako normální, pravděpodobné, podstatné, relevantní. Tyto drobné posuny nabízejí odlišné a podrobné čtení toho, co konstituje skutečnost, jak jí obvykle rozumíme. Jakkoli fabule a pointa tohoto „příběhu“ vyznívá tak, že hlavní postava se nakonec zcela překvapivě ukáže jako někdo, kdo trpí důslednou a o to závažnější formou rozštěpu

---

v paradoxní sebedestrukci atp.).

osobnosti, zatímco postava psychiatra dr. Altmanna, jenž se po celou dobu zdál být psychiatrickým případem sám o sobě, se v tomto ohledu dočkává satisfakce, lze říci, že psychiatrie jako nárok na posuzování normality duševního zdraví se v perspektivě povídky obecně jeví ze všeho nejvíc jako nemoc sama.

Linhartová, což ji spojuje s Hrabalem stejně jako s Hodrovou, má zdá se – hravý – smysl pro paradox a taoistický princip nezasahování a aktivity spočívající paradoxně v aktu poddání se. Když chce vypravěč povídky „Co nejvíc šedé“ nalézt herečku Julii, uvažuje o nejvýhodnějším postupu takto: „jakmile se [Julie] už ztratí ve tmě, nebude těžko ji najít. (...) Byl jsem rozhodnut vytrvat zcela trpělivě na jednom místě, až přijde; považoval jsem to za nejlepší“ (Linhartová 1993/1964/: 28). Stejně tak ale zaznívají v téže povídce paradoxy spíše poněkud nietzschovského rázu. Vypravěč nás informuje, že své vyprávění by mohl uspořádat zcela jinak a v této jiné verzi by neustále obměňovaným a rozvíjeným obsahem Běryšova hovoru mohla být tato úvaha: „Nikdo nezískává oprávnění k činu, leda až po činu – jím samým“ (Linhartová 1993/1964/: 56). Zde jakoby ozvěnou zaznívaly nietzschovské úvahy ze spisů *Genealogie morálky* a *Mimo dobro a zlo* o pravdě coby prosadivší se formě moci. Paradoxní ambivalenci nacházení samoty mezi lidmi rozehrávají i věty z povídky „Meziprůzkum nejbliž uplynulého“: „Největší skrytost je na starých známých místech. – A jenom nejbližší lidé jsou praví neznámí; u nich je samota a bezpečí“ (Linhartová 1993/1964/: 132). Hrabalovský akcent na paradoxní umění neumět, na vědomí toho, že existence mnohem spíše než ze série úspěchů sestává ze série omylů a přehmatů, zaznívá o něco dál v téže povídce: „Vím o svých omylech, které jenom tím, že jsou tak početné, se drží vzájemně na nohou“ (ibidem: 139). Naopak v tendenci k silné, logocentrické pravidelné uspořádanosti tuší postavy povídek Linhartové rizika. V povídce „Dobrodružství nevlastního dítěte“ čteme:



Vím, že taková je naše představa o nejlepším životě a je to nejtajnější přání každého z nás: učinit všechno naše jednání samočinným, tak aby nevyžadovalo sebemíň okamžitého úsudku, aby jeden úkon vyplýval z druhého (...) Tato naše touha jde někdy až tak daleko, že jsme ochotni promýšlet svou každodenní činnost a celý způsob života nejenom sobě, což je konečně naše věc – ale obětavě a nezištně se snažíme ulehčit život také ostatním: začal s tím nějaký Moore v Utopii, za ním následoval Campanella... a utěšenou řadou dospěla naše touha po pohodlí zatím až ke koncentračním táborům“ (Linhartová 1993/1966/: 180).

Destruktivnost této logocentrické touhy po uspořádanosti, která vymazává vše, co není podřízeno jejím pravidelnostem, zaznívá v povídce také o něco dále, v souvislosti s postavou paní Vajtsové, která se ujala vypravěče a jejíž péče o něj spočívala v tom, že jej „vzala do počtu předmětů, o které je třeba pečovat, které je – především – třeba dopravit nějak na jejich vlastní místo a zařadit je tak, aby nepřekážely, aby nerušily svět jakžtakž právě srovnaný – jinými slovy: aby zanikly“ (ibidem: 181).

Texty Věry Linhartové často nepozorovaně prolíná jemný jazykový humor. V povídce „Dobrodružství nevlastního dítěte“ vystupuje pan Jakobi, navzdory uvedené charakteristice jeho zjevu (u Linhartové postup skutečně vzácný), postava značně tajemná. Podstatnější než to, že – jak jeho jméno a popis asociuje – se jedná patrně o židovského úředníka a učence (a zároveň dobrovolného pacienta psychiatrické léčebny), je fakt, že jeho příjmení samotné záměnou jednoho písmena odvádí pozornost od čehosi, co nám vypravěč připomene, totiž že ve jméně této postavy je skryt princip „als ob“, „jakoby“, princip, jenž – lze říci – je ztělesněním ducha celé povídky, která celým svým důsledně protimimetickým ustrojením upomíná na svou vlastní jazykovou stvořenost (jedním z jejích aktérů je mj. personifikovaný jazyk). Groteskně absurdní hyperboly, hra s kauzalitou vyprávění, fascinace syntaktickými zvyklostmi textu, jehož obvyklé zřetězování je parodováno, to vše jsou důležité prvky neustále podřívající vážnost a spolehlivost abstraktně

úvahových spekulací rozestých hustě v povídkách Linhartové. V téže povídce („Dobrodružství nevlastního dítěte“) vypravuje personifikovaný jazyk varovný „mrvoličný příběh o jednom mladém člověku, který byl tak neopatrný, že se zapletl s mluvnicí a už se z toho nedostal. – Myslel si taky, že napsal stroze věcné a vědecké pojednání o třech mluvnických osobách; ale nebylo to tak nevinné, jak si myslel: označili ho brzy nato za klerikála a zpátečníka, a zkazil si nadosmrti slibně započatou vědeckou dráhu.“ (...) „V tu chvíli se pan Jakobi probral z hlubokého zamyšlení, v němž setrval po celou dobu jazykové přednášky, a pronesl znenadání, sleduje patrně nit svých vlastních myšlenek: „A z téhož důvodu spadl také ze schodů,“ uzavírá se v povídce groteskní narativní sekvence o nešťastném osudu onoho mladého člověka neuváženě se zajímajícího o mluvnicí (Linhartová 1993/1966/: 196-197).

Lze říct, že jakákoli stabilita, jistota a fixovanost významu a stanoviska se v prózách Linhartové jeví jako fenomény obecně podezřelé. „Celkové neurčitosti textu i jeho významu je podřízen také jazyk próz, neustále reflektující a současně zpochybňující sebe sama: snaha o maximální věcnost a přesnost vede paradoxně k pochybnostem a hledání výhrad, omezení a protiargumentů. (...) Sebevětší úsilí o postižení ostrých a pevných kontur světa, ve kterém žijeme, je marné,“ poukazuje v souvislosti s prózami Linhartové František Ryčl (Ryčl 1994: 224). „Na ničem netrvejte; nevíte, oč lepšího byste se tím připravil,“ doporučuje astronom Flammarion vypravěči v povídce „Co nejvíc šedé“ (Linhartová 1993/1964/: 28) a tamtéž postava Béryše vcelku příznačně otevírá vypravěči (k jeho zdá se radostnému překvapení) nikoli rozsáhlé pole netušených možností, nýbrž „rozsáhlé pole netušených pochybností“ (Linhartová 1993/1964/: 30). Jak se zdá napovídat již titul druhého souboru povídek V. Linhartové, *Meziprůzkum nejbliž uplynulého* (1964), z něhož citovaná povídka pochází, procesualita významu, jenž se děje v neustálém odkladu, a krize metafyziky přítomnosti tvoří důležitou tematickou

rovinu reflexe těchto textů. Vypravěč povídky dle svých slov nemá znaky rád, „jsou příliš uzavřené a rády sklouzávají po stejně ledovatém povrchu věcí“ (Linhartová 1993/1964/: 53). V povídce „Meziprůzkum nejbliž uplynulého“ čteme: „(...) Čísla mají opět nějaký smysl – mohou být také symboly, ty zase mají jiný smysl – a tak lze pořád odkazovat jednou věcí na druhou: je to seřazení slepců, první poslední nevědí, kudy jdou, jen se pro jistotu drží jeden druhého“ (Linhartová 1993/1964/: 132). Daniela Hodrová při interpretaci tohoto souboru mluví o usilovném, a nevyhnutelně marném snažení textového subjektu zachytit přítomný moment neustále unikající do minulosti (Hodrová 1992). Toto neustálé odsouvání významem nadané plné přítomnosti ústí v situaci, kdy je sama identita subjektu odhalena a ponechána jako vždy již odložená, nepřístupná a jaksi falzifikovaná. Již v souvislosti s úrovní textového autorského subjektu v prózách Věry Linhartové Sylvie Richterová napsala, že „každý pokus promítnout autora do textu a každý pokus popsat cele stavbu vlastního vyprávění zmnožuje tvar, který měl být popsán, obohacuje jej o další prvek, takže text narůstá jako zrcadlová soustava stále násobící obraz reflektovaných předmětů, vždy však ještě otevřená dalšímu pohledu, a nikdy tedy úplná“ (Richterová 1986a: 20). Proces jazykového uchopení koherence textového subjektu je dále problematizován a destabilizován neustálými posuny mezi genderovou identitou vypravěčského hlasu (střídavě z ženské do mužské a zpět) i na ploše několika málo vět. Autorský subjekt tak u Linhartové funguje nikoli jako bezpečný základ garantující identitu mluvčího, ale čistě jako diskurzivní pozice a funkce scelující jinak disparátní pluralitu operující uvnitř textu a konec konců i uvnitř subjektu. Texty Linhartové pak dělají právě to, že odhalují prostřednictvím vypravěče autorský subjekt jako pouhou pozici (a ne jednotný pramen zkušenosti) a uvolňují – textově destruktivní i obohacující – energii těchto nejistých a různorodých hlasů, uzavřených v textu i subjektu, čehož si ostatně všimla a na Foucaultovu stať „Co je autor?“ (Foucault 1994a/1969/) odkázala v této souvislosti Sylvie Richterová

již v půli osmdesátých let (Richterová 1986b). Z textů Linhartové tak vysvítá ztráta iluze nejen o jazyku jako spolehlivém nástroji komunikace, ale akcent na inherentní nesamozřejmost a obtížnost jakéhokoli vztahu vůbec, „(...) jediná věc, která tady – jako kdekoli jinde – zůstává stejně nemožnou (ne-li nemožnější), je úplné vzájemné dorozumění“ (Linhartová 1993/1964/: 17), říká Běryš v povídce „Co nejvíc šedé“ a táž postava nabízí vypravěči a aktéru povídky (vyprávěné v ich-formě), že mu dá zahrát „nějakou italskou frašku; tam teprv uvidíte, do jak nekonečných řetězů se musejí vždycky zaplést upřímné lidské vztahy, je-li někdo tak neopatrný, že jim dovolil vzniknout“ (ibidem).

Sylvie Richterová (Richterová 1986a: 22) také upozornila na to, že textový vypravěč ve své průhlednosti, neviditelnosti, nedourčenosti u Linhartové jako by přímo personifikoval (sturkturalisty postulovaný) základní princip uměleckého díla, estetickou funkci jak ji popsal Mukařovský (Mukařovský 2000a/1936/), a to včetně toho, že tento vypravěčský subjekt s principem transparentní estetické funkce spojuje skutečnost, že tyto funkce lze definovat snáz právě absencemi jejich vlastností než tím, co o nich lze pozitivně uvést: estetická funkce coby energie rozprostřená do celé významové výstavby textu právě svou nezacíleností aktivizuje celý komplex zkušenosti čtenáře v pokusech nalézat interpretační klíč k tomu, co před něj nedořečenost a významová mnohost textu staví. Estetická funkce zbavuje veškeré znaky v textu jejich původních sématnických opor a nutí čtenáře, aby tuto absenci saturoval svými interpretacemi, jež by poskytlý kontext otázek k „odpovědím“, které v textu snad jsou, ale které právě působením estetické funkce pozbyly své evidence, statutu a platnosti stávající se tak apelem pro čtenářovu interpretační a epistemickou aktivitu. Právě skutečnost, že znaky v textu nemají žádná vodítka či opory v předem daných kontextech (skutečnost vyvolaná působením estetické funkce), zapřičiňuje, že čtenář je nucen mobilizovat a uvádět do pohybu celý komplex vlastní zkušenosti, nikoli jen jeho aktuálně potřebnou

vybranou část. Právě tak texty Věry Linhartové ve své radikální sémantické nedourčenosti, abstraktnosti, neukotvenosti a jakési „průhlednosti“ textového vypravěče, postav, místa a času děje, fabule atd. mobilizují interpretační potenciál čtenáře, který jen nucen všechny tyto instance ani ne tak vyplňovat, jako vůbec již prvotně zajistit uchopitelnost v jejich vratkém stavu.

Linhartová jako by vytvářela i alegorii dalšího ze strukturalistických termínů, artefaktu a estetického objektu. Artefaktem, který byl pygmalionsky stvořen vypravěčem povídky „Co nejvíc šedé“, je i postava Matylky, která se však, podobně jako estetický objekt, zcela vymyká kontrole autorovy intence, má překvapivě zcela jiné vlastnosti, než jaké do ní autor vkládal. Vypravěč je zděšen představou, že své „dílo“ může nahlédnout vždy již jen skrze zcizující, potenciálně dezinterpretující perspektivu čtenáře, nikdy v jeho „původní“ identitě, a táže se, zda je tohle skutečně jediná představitelná možnost. „Kdo by se divil mé neskonale bolesti, bolesti otce, rodiče, stvořitele, jenž může dosáhnout smyslu svého díla jen za tu cenu, že mu bude vzato a někým cizím změněno? – Na to Julie jenom pokrčila rameny, a právem, protože to byla nejpravdivější odpověď, jakou mi mohla dát“ (Linhartová 1993/1964/: 15). Touto výmluvnou odpovědí jako by text povídky reagoval na nekončící teoretický spor mezi představou o možnosti imanentního smyslu textu a představou nevyhnutelné plurality interpretací.

Při četbě Linhartové se jako jeden z interpretačních přístupů výrazně nabízí i Mukařovského koncept nezáměrnosti (Mukařovský 2000b/1943/). Krátkou, kafkovsky laděnou digresi (vsazenou volně do povídky „Co nejvíce šedé“) o hereckém výstupu pojednávajícím o zloději<sup>35</sup> lze snad číst i jako parabolou o psaní, nejen v intertextovém rozměru psaní coby „krádeže“ jazyka a textu, ale také jako parabolou o psaní jako svrchovanně nezáměrném aktu. Herec ztvárňující zloděje ve

---

<sup>35</sup> Jak je v rámci zcizujícího, diegetického stylu Linhartové zvykem, digrese je dvojnásob vzdálena od pásma děje: je zpodobněna hercem na jevišti, jehož výstup – jak je řečeno vypravěčem – s dějem hry nesouvisí zrovna tak, jako daná digrese – prvoplánově – nesouvisí s textem povídky.

hře, vsazené v textu povídky, poté, co kafkovsky zhodnotil svou obecnou lidskou situaci slovy „nejsou okolnosti příznivé nebo nepříznivé – jsou jenom okolnosti, a ty jsou proti mně“, říká: „Ovšem daleko více si cením takové krádeže, kterou jsem provedl bez předchozího uvážení, a hlavně bez potřeby, skoro jenom mimochodem, a při níž jako bych si zcizený předmět sám dával darem (...) Je to dar, ke kterému jsem přišel ani nevím jak“ (Linhartová 1993/1964/: 20). V povídce „Vícehlasé rozptýlení“ pak vypravěč tvrdí, že „nemít záměr je stejná slabost, jako na něm trvat“ a o něco dále, že slovo musí být „stejně nevypočitatelné a proměnlivé, jako my sami“ (Linhartová 1993/1964/: 80). Nejen textovou výstavbou, ale i těmito explicitnějšími komentáři zaznívajícími v pásmu vypravěče Linhartová zdá se zdůrazňuje zásadní a produktivní smysl nezáměrnosti pro to, jakým způsobem může text být důsledný v zachycování nejednoznačné a neustavené reality právě prostřednictvím ztráty či popření možnosti své jednoduše konstruované významové koherence. Právě vědomí neuchopitelnosti věcí či ztráty jejich uchopitelnosti se pro Linhartovou jeví jako produktivní způsob jejich vnímání; ztráta je tím, co dává textu jeho smysl. V povídce „Meziprůzkum nejbliž uplynulého“ také čteme: „Zbavoval jsem se a odpoutával od všeho tak spěšně, s přesvědčením, které lze vyjádřit nejstručněji: ‚už to nestojí za to‘. – Časem se vytratilo slovíčko ‚už‘ a všechny věci se mi staly malicherné a bezcenné (...) Když už to trvalo dlouho, a byl jsem stále živ – najednou se poměr obrátil: ne má smrt je teď zbavuje ceny – jejich vlastní zánik je činí spíš pozoruhodnými“ (Linhartová 1993/1964/: 136). O něco dále v téže povídce čteme: „Dokonalosti nabývají věci teprve poškozením, porušením své zánovní celistvosti“ (ibidem: 143). V povídce „Dobrodružství nevlastního dítěte“ vypravěč anekdoticky komentuje produktivnost vzdání se kontroly nad během textu: „Tak je především třeba se přidržet jistého pořádku věcí, a také jisté posloupnosti vyprávění, abychom se popřípadě vyhnuli příliš nesledovatelným zákrutům svých představ. – Já sám jsem přece člověk nadmíru pořádkumilovný. Naštěstí se mi však

téměř nikdy nepodaří dodržet přesně to uspořádání, které jsem si vytkl“ (Linhartová 1993/1966/: 175).

V próze „Co nejvíce šedé“ je syžet, jak je téměř pravidlem v prózách Věry Linhartové, spíše nejasný a vposled je odhalen coby zcela umělý a irelevantní. Skutečnou hybnou silou textu jako by zde byl spíše pokus zachytit nějakou inteligibilní podobu subjektivity; ta je v textu myšlena jako nic více než tmavší odstín šedé, která vystupuje oproti stejně šedému okolí. Postava vypravěče ocitnuvší se „za zdí“ (patrně zdí běžného zakoušení reality i sebe sama) se snaží nalézt a udržet koherenci své osoby, která sama tvoří celé obyvatelné fikční univerzum povídky. Naráží přitom nejen na hranice své představivosti a vůle, ale i na meze toho, co lze udržet pod vlastní kontrolou, bez ohledu na to, do jaké míry to náleží naší osobnosti a tvoří její podstatu (vypravěč je překvapován, klamán a manipulován postavami, které jsou přitom jeho vlastními projekcemi, přičemž stejně tak pokrytecky klame a opouští subjekty, které považuje za svrchované předměty své lásky).

Je zřejmé, že v textech Linhartové není nejen identita autorského subjektu, ale vůbec instituce subjektivity jako takové nikdy plně zaručena. Subjekt není pevným výchozím bodem, naopak představuje něco, co musí být opětovně hledáno v neustálém procesu diferování. V povídkách Linhartové je možnost uchopení vlastní subjektivity spatřována právě ve vědomí její těkavosti a nestálosti. Odstavec uvozený „linhartovsky“ ironickou a paradoxní větou: „Vítám vás,“ pravil Běryš, „a doufám, že se už nikdy nevidíme“ (Linhartová 1993/1964/: 15) se uzavírá výrokem, že v daném (zobrazeném fikčním) světě povídky „je každá změna (...) vítaná, a nejen to: vědomí nestálosti zde teprve působí ve prospěch úplného a dokonalého uchopení toho, co nenávratně mizí“ (Linhartová 1993/1964/: 15). K pojetí identity jako čehosi dějícího se v neustálém odkladu se dále připojuje aspekt nedůvěry k představě jakéhosi pravdivého niterného jádra lidského subjektu vůbec a důraz na identitu jakožto performativní, obtížnou hru, kterou opakovaně pro ostatní i sebe

samé provádíme a v rámci níž se nelze dobrat nějakého finálního bodu. „Toto vrcholné soustředění se už nebude opakovat: nemohu znovu zahrát sám sebe. (...) Nejhorší služba, kterou můžeme jeden druhému prokázat, je, nastavujeme-li si zrcadlo. Jakmile jsme se viděli, stáváme se umělými. – Je třeba být průsvitný jako sklo, aby podoba, kterou obrážíme v sobě, byla vždy jenom přibližná“ (Linhartová 1993/1964/: 134-135). Tuto roztržičnost identity, jen s námahou a dočasně scelovanou diskurzivními akty pojmenování a klasifikace Linhartová stopuje i v oblasti literárních děl, na rovině pojmání autorské osobnosti. V textu „Promluva rozlišení“ čteme:

Tak psal Flaubert vedle svých děl také své listy, které samy jsou přesným opakem toho, co se v nich říká, tak vytryskl Shakespeare, tento ‚kolos, o němž nikdo neví, co si vlastně myslel‘, ve svých *Sonetech*, tak podlehl Balzac svému *Ludvíku Lambertovi*. A důležité je, že tato nepatrná díla, skutečné krůpěje v celém moři jejich tvorby, zůstávají vždy na okraji, obecně neznáma a k jejich projevu jakoby ani nepočítána, odborníkům a literárním znalcům působíce těžkosti svou nezařaditelností a jsouce útěchou jen několika málo blízkým, nejen sama v sobě, ale právě svou protikladností a souvztažností k celku (Linhartová 1992/1965/: 104-105).<sup>36</sup>

Linhartová tu rozvíjí meditaci o vztahu spisovatele a složek jeho díla, která jako by upomínala, resp. předjímal Foucaultovy úvahy (viz Foucault 1994b/1970/) o „instituci“ autora jako funkce scelující rozbíhavost, mnohostrannost a kontradiktoričnost souboru textů, které musejí být nejprve diskurzivně zvládnuty a seřazeny pod rubriku singulárního autorství, aby byly vůbec připsatelné jedné osobnosti coby uchopitelný, koherentní a přehledný korpus díla.

Lze říct, že texty V. Linhartové představují výrazný případ ženského psaní, jak mu v rámci této práce rozumím, tj. psaní jako zviditelnění procesu neustálého unikání a odkladu významu. Povaha takového ne-falogocentrického psaní může být

---

<sup>36</sup> Zmiňuje-li Linhartová texty, které domněle odrážejí životní *privatissimum* autora, zdůrazňuje vzápětí nezastupitelnou a neredukovatelnou primárnost díla: „Pravím-li život, říkám to proto, že znám-li jejich



zachycena v citaci, kterou Toril Moi vybírá a zdůrazňuje ve známém eseji Luce Irigaray *Ce sexe qui n'en est pas un* (Pohlaví, které není jen jedno, 1977). Podle Irigaray se žena v jazyce „vydává naráz všemi směry (...) Kontradiktorické výrazy se zdají logickému rozumu trochu šílené a jsou neslyšitelné pro ty, kteří jim naslouchají s předem hotovými mřížkami a kódy. (...) Je potřeba jí naslouchat jinak, aby bylo možné zaslechnout jiný význam, který je v neustálém procesu tkaní sebe sama, jenž objímá slova a současně je od sebe odmršťuje v pohybu, který se brání tomu, aby byl fixován, znehybněn. Neboť řekne-li „žena“ něco, již to v tom okamžiku není totožné s tím, co míní“ (cit. z Moi 1985: 145).

Jak již bylo řečeno, skrze rozrušování identity autorského subjektu se tedy v textech Linhartové dobíráme i zproblematizování subjektivity vůbec. V próze „Co nejvíc šedé“ se naplňuje – zčásti ironicky a nesporně hravě – elementární postulát psychoanalýzy, že vlastní Já je nám nepřístupné v jakémkoli přímočarém vztahu. Uchopit sama sebe lze jen intersubjektivně, skrze pohled a potvrzení druhého: „znovu jsem se přesvědčil, že o významu toho, co se kolem mne a se mnou děje, jsou jiní lidé daleko způsobilější soudit než já sám,“ říká vypravěč (Linhartová 1993/1964/: 32). Tamtéž jako by vysvítala hravá alegorie o povaze touhy, touhy, jež se vždy děje v odkladu. Prožívat touhu lze jen skrze triangulární vztah, skrze pohled na touhu někoho druhého vztahující se k témuž předmětu, jenž nám ovšem opakovaně uniká a musí být neustále znova postulován. Když se vypravěč podivuje, proč se musí vzdát Matylky ve prospěch Běryše, dovídá se, že paradoxně proto, aby ji získal, aby se potvrdilo, že si Matylkou, svou projekcí – projekcí své touhy, můžeme dodat – může být jist. O nic lépe na tom ovšem není ani Běryš, i on samozřejmě podléhá stejnému mechanismu. Musí se vzdát Julie ve prospěch vypravěče právě proto, aby jí nabyl jako předmětu své touhy. „A tedy, □ řekl jsem a polykal jsem velmi ze sucha, až se o tom přesvědčí mou pomocí, pak už tomu bude

---

dílo, nemusím o jejich životě vědět víc. Jejich život je v jejich díle, a jen v jejich díle, je jejich dílem a už

moci věřit, a nechá si vás pro sebe? – „Kdepak,“ řekla vesele Julie, „vy byste byl jedna dvě hotov. To se snad přesvědčí dneska, ale zítra už zas o ničem neví a pochybuje nanovo – tak pořád dokola,“ jako by zněl komentář povídky k mechanismu touhy jako odkladu (Linhartová 1993/1964/: 32).

Postupný zánik jazyka se v pozdějších prózách u Linhartové zdá být spojen s mizením subjektu (motiv zvířecí obludy v *Domu daleko*, 1965, snová metamorfóza, seberažda, dekapitace v textu *Chiméra aneb průřez cibulí*, 1967), přičemž „smrt subjektu“ není jen odvržením konvencí evropské humanistické filosofie a zrozením nadčlověka (u Nietzscheho), zrozením čtenáře a textu coby intertextu (Barthes) nebo odhalením subjektu autora jako pouhé (konceptuálně instrumentální) diskurzivní pozice či funkce (Foucault), ale také zánikem „humanity“ v jejím logocentrickém a antropocentrickém rozměru. Nejde jen o smrt subjektu, jeho vymizení, jak to nacházíme v povídce „Pokoj“ (ze souboru *Prostor k rozlišení*, 1964) či v již připomenuté známé povídce Charlotte Perkins Gilman „Žlutá tapeta“ nebo třeba v závěru románu *Malina* (1971) Ingeborg Bachmann, kde je ženská identita ve vztahu k muži vnímána jako cosi v naší kultuře odsouzeného k zániku, k společensky legitimní, sankcionované vraždě. Jde také o neochotu vstupovat nebo setrávat v prostoru scelené, logocentricky pojaté lidské subjektivity, která je kompromitována svou arogantní svrchovaností nad světem, jež obydčila a zkolonizovala. Jde o snahu se z této subjektivity vysmeknout, ne nepodobně tomu, jako se v Kafkově *Proměně* Řehoř Samsa vymkne lidské subjektivitě – podle Deleuze (Deleuze 2001 /1975/) tragicky právě proto, že nezašel v této deteritorializaci lidství dostatečně a důsledně daleko – nebo jako když si postava matky v povídce Ingeborg Bachmann „Tři cesty k jezeru“ (z eponymního souboru) přeje, aby si její dítě osvojilo raději řeč kamene než – falogocentrickou, kolonizující, egocentricky agresivní a dominující – řeč lidskou. Přítomnost či nepřítomnost jazyka

---

ničím jiným“ (Linhartová 1992/1965/: 105).

a subjektu jsou u Linhartové jevy v silném smyslu vzájemně podmíněné. Zdá se tak, že vůbec sama koherence a identita subjektu jako takového je u Linhartové paradoxně, jak už bylo řečeno, zajištěna skrze jeho odklad a zcizení, skrze přijetí strukturujícího řádu jazyka. Když Sylvie Richterová u Linhartové tematizuje právě aspekt určenosti naší identity a zkušenosti jazykem a jeho strukturující práci, cituje větu z povídky „Ponaučení, přizpůsobení, setrvačnost“ (ze souboru *Prostor k rozlišení*): „Je pravda, že mým nástrojem je řeč; ale není tak zcela jisto, vedu-li řeč já, anebo ona vede mne“ (Linhartová, 165, cit. dle Richterová 1986a: 30). Richterová odkazující na Lacana si všímá otázky subjektivizace pojímané jako ztráta prvotního nerozlišeného stavu kontinuity s tělem matky (jež také tvoří horizont světa), k níž dochází v procesu identifikace se strukturujícím a autoritativním symbolickým řádem jazyka (který však zároveň dává vzniknout zkušenosti nezaplňitelného deficitu doprovázeného strastí). Richterová cituje z textu „Pikareskní průmět na pozadí“ (in *Meziprůzkum nejbliž uplynulého*) věty „Stanu se sebou, stanu-li se řečí. Jsem řečí (...) Ale neztotožňuji se s ní, nepřevtělují se do ní, jsem stále také něco jiného než řeč“ (Linhartová 1964: 171, cit. dle Richterová 1986a: 28). Upozorňuje na skutečnost, že právě skrze ztrátu vlastní prvotně zakoušené osobnosti získává subjekt svou identitu založenou v diferenci mezi já a ne-já, mezi já a jazykem a okolním světem a jejich limitami: „(...) jakmile subjekt rozpozná svoji odcizující skutečnost, neztrácí svoji identitu, nýbrž ji naopak získává,“ píše Richterová (Richterová 1986a: 29). Snad právě v nalézání identity skrze reflexi její ztráty v procesu jazykové strukturace leží těžiště textů Věry Linhartové, přičemž stejně tak dobře by bylo možné totéž říct i o psaní Sylvie Richterové, zejména o její knize *Slabikář otcovského jazyka*, již se budu věnovat v následující kapitole.

### ***Topologie paměti, diskontinuita a narativní rekonstrukce identity. Sylvie Richterová***

Osobnost Sylvie Richterové (nar. 1945) představuje nijak neobvyklé propojení psaní beletrie, poezie a (literární) teorie v jedné osobě.<sup>37</sup> Do jejích textů se o to důrazněji promítají nejrůznější problémy sémiotiky, identity textového subjektu, aktu a procesu psaní. Richterová také překládá do italštiny českou literaturu, což dokládá obecnější rys společný všem autorkám, jimž se v této práci věnuji, totiž jejich pohyb po hranicích a mediace přes hranice různých jazyků, sémiotických a kulturních okruhů (Součková snažící se anglicky mluvícímu publiku zprostředkovat českou literaturu baroka, romantismu a symbolismu, Linhartová uvádějící do českého kontextu autory okruhu Vysoké hry, sama později píšící francouzsky, Hodrová uvádějící již od sedmdesátých let do českého kontextu práce Bachtinovy, Lotmanovy, Kristevy, Richterová překládající, např. práce Jana Skácela, Věry Linhartové, Jiřího Koláře, Ludvíka Vaculíka atd.). Zajímavá je též skutečnost, že diplomovou práci věnovala Richterová problematice překladu Foucaultových *Slov a věcí* (Les mots et les choses). Její první beletristické práce, *Návraty a jiné ztráty* (1978), *Místopis* (1983) a *Slabikář otcovského jazyka* (1986), jimiž se tu budu zabývat, byly původně publikovány v exilu a posléze vyšly v Československu jako jeden svazek pod titulem *Slabikář otcovského jazyka* (1991). Do značné míry jsou tyto texty určovány zkušeností emigrace, která patrně ještě výrazněji nechala vystoupit jejich stěžejním tématům: ambivalenci pokusů o rekonstrukci individuální bytostně diskontinuitní identity, plynutí a topologii paměti, významu vztahu k rodičům, roli vzpomínky na dětství, soustředění na zdánlivě nedůležitý detail, který metonymicky odkazuje k širokému kontextu zkušenosti.

Co do své formy, tematiky a délky jsou jednotlivé texty tohoto autobiografického románu značně rozrůzněné a pohybují se od aforistických výroků, prostých popisů a letmých pozorování po rozvinutější vyprávění rodinné historie a osudů. V souvislosti s autobiograficky orientovaným textem lze připomenout obecné specifické podmínky jeho semiózy a pozici jeho autorského subjektu. Petr A. Bílek hovoří o důležitém pojmu textovosti, kterou je třeba chápat jako cosi, co je „okolností či podmínkou, díky níž se text stává textem“ (Bílek 2003: 175). Specificky pak představuje pojem „autobiografické textovosti“, jež používá Hugh J. Silverman v analýze Nietzscheovy knihy *Ecce homo*:

Autobiografická textovost, stejně jako i další textovosti, operuje skrze text, nicméně ji nelze ztotožnit s textem samým. Pojem textovosti se snaží postihnout diskursivní prolínání, kdy do textu vstupují kulturní a jiné kódy z nejrůznějších rovin a zdrojů, aniž by však nutně musely utvářet výseldnou syntézu, homogenizovat se v rámci identity daného textu. (...) Pro Silvermana je autobiografická textovost projevem textu, který signalizuje, že dané psaní má rysy, které je charakterizují jako verzi, fragment či výčet toho, a to svého vlastního života; tato textovost potom operuje na poli, kde se střetává „já“ a text (...) Vytváření textovosti či textualizování je jak aktivním pokusem přeložit život do textu, tak i výsledným textem; je jak činem, tak výsledkem tohoto činu“ (Bílek 2003: 174).

Tento dvojlomný, heterogenní, sebe-zcizující charakter autorského subjektu lze pozorovat také v textu *Slabikáře otcovského jazyka*, avšak celková struktura textu je v každém případě velmi vzdálena tradiční představě o žánru autobiografie.<sup>38</sup> Jak poznamenává Vladimír Papoušek, „vypravěčova reflexe minulosti tu nemá podobu volného proudu postupujícího časem jako v tradiční memoárové literatuře, ale

---

<sup>37</sup> Srov. např. T. S. Eliot, U. Eco, O. Paz, J. L. Borges, G. Bataille, H. James, M. Součková, M. Červenka, D. Hodrová atd.

<sup>38</sup> <sup>38</sup> Problematice autobiografické a deníkové literatury, na níž ji zajímá nejednoznačný, napjatý vztah mezi fikční a dokumentární dimenzí textu, individualitou a žánrovou konvencí, subjektem díla, autorským subjektem a historickou situovaností psychofyzického autora, se S. Richterová věnovala i v rovině literárněvědné interpretace (Richterová 1992/2004). Zároveň lze na prózách (*Druhé loučení*) i esejích Sylvie Richterové (např. v souboru textů *Místo domova*) do značné míry pozorovat, že se její

vytváří volný prostorový obrazec, zaplněný lidmi, ději a reflexemi, kde přirozená chronologie je nahrazena atemporálním amalgámem skutečnosti vnímané subjektem vypravěče“ (Papoušek 1998: 333). Richterová ve snaze dobrat se koherence vlastního Já zbaveného svého původního životního kontextu tak naráží na limity autobiografického vyprávění a její próza de facto inscenuje historii nemožnosti dobrat se hledané identity se sebou samým. Julia Kristeva, sama autorka a myslitelka se zkušeností exilu, v knize *Sami sobě cizinci (Étrangers à nous-mêmes, Kristeva 1991)*, poukazuje na skutečnost, že hranice mezi totožným a známým na jedné straně a cizím a vnějším na straně druhé probíhá uvnitř naší vlastní subjektivity. Jakkoli Richterová nedestruuje narativ tak radikálně, jak to můžeme vidět u Linhartové, její autobiografická kniha není v žádném případě autobiografií v tradičním smyslu. Spíše by bylo možné hovořit o dekonstrukci autobiografie: deformace, fragmentarizace a ironická sebereflexe vyprávění, paradoxní časové přesmyky, hra s metatextovostí, se vzpomínáním/zapomínáním, to jsou prostředky, pomocí nichž Richterová zkoumá samé možnosti dotýkat se neuralgických bodů individuální identity skrze naraci. Vyprávění Richterové sestává spíše jen z jednotlivých „narrativních fragmentů, pomocí nichž vypravěčka doufá složit mozaiku své identity,“ píše Alexandra Büchler (Büchler 1998: 11). Pasáže popisující velmi konkrétní vzpomínky na dětství jsou protkány obecnými metatextovými reflexemi nad možností narace zprostředkovat minulý čas a vytracené aspekty zkušenosti, které konstituují koherenci individuální identity. Způsob, jakým jsou tyto reflexe promíseny se senzuálně živými vzpomínkami na banální, každodenní, a zároveň existenciálně obtěžkané věci z vypravěččiny minulosti, poutá pozornost k vědomí situovanosti vlastní existence v tělesných a materiálních podmínkách. Toto vědomí situovanosti lze také řadit mezi příznačné rysy ženského psaní. Pro tuto prózu je charakteristická absence zřetelné fabule a

---

směrování obrací od post/strukturalisticky orientovaného myšlení (u něž setrvává spíše noeticky)

centrální hybné zápletky, události v realitě jsou v zásadě podružné až do momentu, kdy vstoupí do prostoru vypravěččiny reflexe. „Děj se stěhuje do uzavřeného obvodu jednoho těla, které si uvědomuje samo sebe,“ říká výstižně Milan Suchomel (Suchomel 1995/1990/: 197). Samotný titul knihy shrnuje všechna základní témata v textu obsažená. K pojmu otcovského jazyka se dostaneme o něco později, slovo „slabikář“ připomíná, že zkušenost emigranta je v jistém smyslu zkušeností dítěte, jemuž je odepřena zkušenost mládí a procesu stárnutí. Emigrant se učí nejen novou abecedu jazyka a prostředí, v němž se ocitl, ale učí se i novou abecedu, jazyk, jímž uchopuje, interpretuje a dodává smyslu své předchozí existenci a zkušenosti. Jakkoli text neřadí témata dle abecedy (jak to kupříkladu dělá ve své „autobiografii“ Roland Barthes), jeho postup je značně arbitrérní a vede k rozrušení jakékoli chronologie a kauzality vzpomínek.

Zdá se, že ústředním tématem *Slabikáře otcovského jazyka* je skutečnost, jak jsou pokusy rekonstruovat vlastní minulost, která je nepostradatelná k uchopení vlastní přítomnosti, soustavně rozrušovány a znemožňovány trhlinami v korespondencích mezi materiálem paměti a možnostmi jeho jazykového zachycení. Snaha vypravěčky autobiograficky zachytit svou minulost je neustále konfrontována s ambivalentní, nejasnou a fragmentární povahou paměti, stejně jako její současné identity. Pokusy zachytit unikavý přítomný okamžik své současné situace prostřednictvím rekonstrukce neuchopitelné minulosti selhávají, dostupné jsou pouze bezděčné residuální stopy tohoto zápasu.

Snad měl Proust na mysli, když mluvil o konkrétnosti slov z dětství, jejich přítomnost. Myslím a předesílám, ačkoliv nevím, co bude následovat, klíčem ke všemu je přítomnost. Přítomný okamžik. Uniká mi natolik, že to, co bych chtěla nyní, v tuto chvíli napsat, musím vynechat (...) Jenom komentáře k tomu, co mi uniká, se mi daří jakž takž zachytit“ (Richterová 1991: 45). Nejsladším ovocem minulých zážitků je jedna věta, nanejvýš odstavec, docela okrajový, mimochodný (Richterová 1991: 68).

---

k poněkud jiným axiologickým horizontům.

Vracíme se vždy již jinam, minulost je ve své původní podobě nedosažitelná. Veronika Ambros poznamenává, že sám titul naznačuje, že návrat znamená vždy ztrátu (Ambros 2001). Tak se autobiografický vzpomínkový text postupně mění v kontemplaci nad možnostmi jazyka prostředkovat materiál naší paměti, zpřístupnit tak naši minulost a zajistit koherentní přítomnou identitu. Avšak namísto vypravěččina návratu k sobě se stáváme svědky simultánního procesu rekonstrukce a dekonstrukce její identity. Neklidný, přerývaný a neukončený charakter tohoto procesu se promítá i do syntaktické výstavby textu: často narážíme na věty končící spojkou či předložkou.

Charakter vyprávění je o to komplikovanější, že možnost „autentického“ vhledu do „skutečného“ vnitřního světa a zkušenosti vypravěčského subjektu je výrazně destabilizována. Spojnice a švy mezi vzpomínkami, které se ukáží jako spolehlivé, a těmi, které budou později zpochybněny, jsou velmi vratké. Pochybnost je rozprostřena po celém textu do té míry, že lze mluvit spíše o jakémsi systematickém režimu falzifikace a nejistoty než jen o jednotlivých trhlinách ve spolehlivosti vyprávění a procesu vzpomínání. Tyto nejistoty jsou zvýrazněny také skutečností, že identita vypravěčského hlasu textu je velmi vratká – vypravěč přepíná z jednoho rodu do druhého i v rámci jedné věty. Jak píše Jan Wiendl, „totožnost postav je zpochybňována a neutralizují se i opozice typu muž – žena, já – on – někdo třetí“ (Wiendl 1998: 308). Podobně jako u Héléne Cixous, která mluví o multiplicitní identitě, jež je neidentická se sebou samou a která okupuje několik míst zároveň, vypravěčský subjekt je u Richterové roztříštěn do několika pozic a identit. A nejde jen o to, že bychom se setkávali s narativní instancí nespolehlivého vypravěče, problém je, že sám materiál jeho zkušenosti není zřetelný. Problematizace tradičního autobiografického vzpomínkového vyprávění, jež je od samého počátku komplikováno nemožností zvládnout rozptýlenou realitu vzpomínek prostřednictvím linearity jazyka, se odráží i v názvech jednotlivých kapitol. Kapitoly



první části autobiografie (*Návraty a jiné ztráty*) mají tituly „Babička vzpomíná aneb Pohoda aneb Původní chaos“, „Maminka uvažuje aneb Rozloha aneb Nedostatek řádu“ a „Děvčátko je bez sebe aneb Výchozí situace aneb Konečný chaos“. Sebeironické a sebereflexivní odkazy ke konvenční formě názvů kapitol jen zdůrazňují diegetičnost narativu.<sup>39</sup>

Proces vzpomínání je u Richterové uchopen především prostřednictvím prostorových, topografických metafor, roztržitého lineárního času minulosti je transponován do synchronicity prostoru (srov. titul „Místopis“ prostřední části souboru), vzpomínky jsou uspořádány nikoli dle chronologické linie, syntagmaticky, nýbrž paradigmaticky (nikoli *nacheinander*, nýbrž *nebeneinander*). „Zážitky mě dohánějí a obklopují, soužijí ve mně (...) Vrství se, aniž zaujímají pevné skupenství a jakékoli pořadí“ (Richterová 1991: 36). „Snažím se zpřítomnit dlouhý čas tak, aby tu byl náraz“ (ibid. s. 64), čteme v textu. „Jsme všude a nikde, zdůrazněný topos cesty staví na oči ztrátu cesty, bezcestí, přicházíme na divná a nesprávná místa, to, na kterém jsme se narodili, je ze všech nejpodivnější,“ píše Milan Suchomel (Suchomel 1995/1990/: 197). Ale snaha uspořádat heterogenní materiál vzpomínek a vepsat jej do přehledných souřadnic prostoru ztroskotává, vypravěčský subjekt je konfrontován s „nečitelností vlastních stop roztroušených neuspořádaně v terénu“ (ibid. s. 82). Prostorovou strukturaci, kterou text Richterové modeluje ve snaze zpřítomnit těkavý materiál vzpomínek a vlastní identity, má spíše rhizomatickou než lineárně se větvící povahu. Multiplicitu bodů či „vstupů“, od nichž lze pořádně nepřehledného a komplexního materiálu paměti započít, lze ilustrovat pasáží, v níž Daniela Hodrová shrnuje delezovské pojetí rhizomatu (v opozici vůči dominantnímu konceptuálnímu modelu naší kultury, lineární struktury stromu): „Rozdíl mezi strukturou „stromu“, „stromovými“ systémy a systémem „rizomy“ je

---

<sup>39</sup> Ve své studii o estetice literárního deníku Richterová cituje z práce Beatrice Didierové *Le journal intime* (Paříž, 1976) postřeh, že „deník je neupřimý, jako všechno psaní (...) na rozdíl od ostatních

rozdíl mezi strukturou a systémem centrováním a hierarchickým na jedné straně a systémem necentrickým, nehierarchickým na straně druhé. Rizoma totiž na rozdíl od stromu nemá začátek ani konec a nabízí mnohonásobnou možnost vstupu“ (Hodrová 2001: 464).

Jiřímu Kratochvilovi připomíná způsob, jímž se Richterová pokouší zachytit přítomnost vlastního já, princip Möbiovy pásky, určité geometrické a optické aporie, v níž vnitřní strana do sebe zavinuté pásky nepostřehnutelně přechází do strany vnější a zpět, páska jako by tedy měla pouze stranu jednu, nelze určit, která ze stran je vnitřní a která vnější. Podobně jako u Möbiovy pásky, v románu je vnitřní Já vypravěčky konstituováno a přístupno paradoxně vždy jen jako jiné a vnější tomu, jež bylo původně hledáno. Na jedné straně pozorujeme snahu vypravěčky zajistit stabilitu vzpomínky a z tohoto místa zastihnout své já v přítomném stavu. Na straně druhé aktivita vypravěčky průběžně podryvá tuto možnost vyprávění, zviditelňujíc tak mechanismus jazykové reprezentace jako neustálého odkladu. Tato aporetická povaha snahy nastolit individuální Já ve formě přítomnosti a kontinuity se odráží ve výpovědích typu: „Usiluji už léta dospět tam, kde existuje všechno současně“ nebo „Cesta, v které se vzdaluji, je ta stejná cesta, po níž se přibližuji. Vrátit se tam, odkud vyšel, znamenalo pro něj vrátit se jinam“ (citováno z Kratochvil 1992: 27, 28).

Vraťme se nyní k již naznačenému problému „otcovského jazyka“. Název zřetelně navozuje téma našeho zakotvení v jazyce, roli jazyka při strukturaci zkušenosti a chápání sebe sama. V úvodu celého textu vypravěčka předestírá explicitní úvahu o motivaci titulu knihy a svém pojmání otcovského jazyka, který chápe jako kýžený pól, k němuž směřuje, jako jazyk kultury, tvorby a ducha, jako jazyk, jenž je jiným typem jazyka než národní mateřský jazyk, do něhož se rodíme, který je jaksi blíže k tělu a jež neseme stále s sebou nemohouce jej změnit. Na první pohled se tedy setkáváme se spíše tradičními esencialistickými dichotomiemi

---

literárních žánrů se však těší privilegii danému možností být neupřímý dvakrát“ (s. 116-117, cit. dle

a paralelami matka – země / otec – duch, je jakožto arbitrérní, simplifikující a násilně poznávací kategorie kritizovala ve své známé eseji „Sortie“ (Výpady, Východy, příp. Úniky) Hélène Cixous (Cixous 1975/1994). Stejně – poněkud problematicky – není v takto pojatém konceptu „otcovského jazyka“ zmíněna ambivalence bezpečí a determinace, kterou subjekt nachází v procesu socializace coby vstupu a začlenění do řádu otce. Avšak v průběhu čtení postupně zjišťujeme, že jakmile se vyprávění může dobrat roviny symbolického jazyka, etablovaných registrů a žánrů vzpomínání a psaní o vlastní identitě, text zřetelně demonstruje, že se dostáváme do slepých uliček a zásadních kontradikcí, které poukazují k samotnému paradoxnímu jádru celého textu.

K tomu, abychom se k tomuto paradoxu mohli lépe přiblížit, bych v této chvíli rád uvedl poněkud rozlehlejší pasus z lacanovské psychoanalýzy týkající se otázek subjektu, jazyka a touhy v koncizní sumarizaci, kterou podává Toril Moi. Právě v souvislosti s knihou S. Richterové se hodí rekapitulovat Lacanova tvrzení ohledně konstituce subjektu a mechanismu touhy, jež Toril Moi následovně shrnuje:

Utrpěná ztráta a nedostatek je ztrátou mateřského těla a touha po matce či imaginární jednotě s ní musí být odteď potlačena. První represí je to, co Lacan nazývá prvotní represí a je to právě prvotní represe, co otevírá oblast nevědomí. V Imaginárním není žádné nevědomé, neboť zde neexistuje nedostatek. (...) Moment, kdy se dítě naučí říkat Já jsem, (...) je momentem, kdy připustí, že zaujalo předepsanou pozici v symbolickém řádu a vzdalo se nároku na imaginární jednotu se všemi jinými možnými pozicemi. Vypovídající subjekt, jenž říká Já jsem, v podstatě říká Já jsem ten/ta, kdo něco ztratil/a – a onou utrpenou ztrátou je ztráta imaginární jednoty s matkou a se světem. Věta Já jsem proto může být podle Lacana nejlépe přeložena jako Jsem ten, kdo nejsem- (...) Vstoupit do symbolického řádu znamená přijmout falus jako reprezentant řádu Otce. Všem lidským společenstvím a veškerému sociálnímu životu dominuje symbolický řád a tím i falus coby znak nedostatku.

---

Richterová 1992/2004: 38).

Subjektu se může a nemusí líbit takový stav věcí, nemá však jinou možnost volby; zůstat ve sféře Imaginárna rovná se tomu stát se psychotickým a neschopným života v lidské společnosti. (...) Principiální funkcí stadia zrcadla je vybavit dítě koherentním obrazem vlastního těla. Toto tělesné ego je však hluboce odcizenou entitou. (...) Stadium zrcadla umožňuje pouze duální vztah. Je to pouze díky triangulaci této struktury, k níž dochází, když otec intervenuje, aby rozbil tuto dyadickou jednotu mezi dítětem a matkou, kdy dítě může zaujmout své místo v symbolickém řádu, a tím se vyčlenit jako odlišné od Jiného. (...) Ono Jiné s velkým počátečním písmenem reprezentuje jazyk, sídlo označujícího, symbolický řád či jakoukoli jinou entitu v triangulární struktuře. (...) Jinými slovy, toto Jiné je diferenční strukturou jazyka a sociálních vztahů, jež v první řadě konstituují subjekt a v jejichž rámci subjekt musí zaujmout své místo (Moi 1985: 99-101).

Přistoupíme-li k textu Richterové z této lacanovské perspektivy, zjistíme, že před nás staví dvojí paradox, který můžeme načrtnout zhruba následovně. Za prvé, proces hledání a rekonstrukce vlastní pravdivé a celistvé identity nemůže, jak pohyb textu naznačuje, být nikdy dovršen. V lacanovské logice je hnací síla takové výpravy za vlastní identitou odvozena od hledání ztracené původní jednoty s řádem reálna, nerozlišené jednoty s tělem matky a se světem, jednoty, která předcházela konstituci subjektu jako takového, jednoty, v níž neexistoval rozdíl mezi (zatím neartikulovaným) Já a Jiným. Ale právě tato jednotu nemůže být nikdy znovunalezena, neboť sama existence subjektu coby subjektu je podmíněna a založena její ztrátou. (Připomeňme v té souvislosti, že lacanovské imaginárno je samo o sobě v jistém ohledu projektivním, fiktivním, iluzivním, prostě imaginárním obrazem vlastního těla budoucího subjektu, nikoli původním prožitkem kontinuity vlastního těla s tělem matky o sobě, neboť pro takový myšlený prožitek lacanovského reálna prostě není – ani projektivně – konstituován subjekt, který by jej mohl zakoušet). Hledání zážitku plné zkušenosti a přítomnosti svého celistvého Já, které by existovalo mimo principiální mechanismus neustálého odkladu, je sama

v sobě marné, neboť ztráta této plné přítomnosti, nerozlišené jednoty nepoznamenané diferencí a zkušeností nedostatku či chybění je samou podmínkou konstituce a existence onoho Já, z něhož hledání vychází a k němuž míří. Je nemožné restaurovat plnou identitu v její nelomené přítomnosti, dosíci identity se sebou samým, neboť v zakoušení identity je vždy již přítomen onen lacanovský mechanismus chybění a difference. Stručně řečeno, identita, která by nebyla zakoušena jako fragmentární, neúplná a nestabilní, nemůže být nikdy plně nastolena a zpřítomněna, neboť tu v první řadě nikdy není nějaké přístupné původní, plné Já. Téma znovunalézání identity se u Richterové odehrává pouze jako opakované navracení se k prázdnému označujícímu, jehož označované nemůže být doplněno. Text *Slabikáře otcovského jazyka* tedy může být čten jako inscenace samotné struktury „touhy“, tj. mechanismu opakovaného dosahování vždy již nenaplnitelného významu, který není ničím než právě onou strukturou chybění, nedostatku a žádosti. Je-li jedním z leitmotivů *Slabikáře otcovského jazyka* hledání pevného opěrného bodu ve vlastní minulosti a otcovského pólu jazyka, hodí se v té souvislosti také připomenout, jak podle Lacana funguje „jméno otce“ jakožto zakládající instance vůbec, fundamentálně zajišťující jakoukoli možnost značení, uzavírající, resp. otevírá řetěz označujících. Ve shrnujících slovech Josefa Fulky „otec v Lacanově pojetí představuje *první signifikant*, s ním se subjekt setkává, první element, který otevírá pole symbolična a zjednává k němu přístup“ (Fulka 2008, rukopis). „Aby zdůraznil tuto signifikativní, symbolickou dimenzi onoho procesu a jeho funkci v psychické realitě,“ dodává Fulka, „Lacan spíše než o otci mluví o ‚Jménu otce‘ (*Le nom du père*), už jen proto, že otec – v podobě ‚jména‘ – může velmi účinně působit i za nepřítomnosti jakékoli reálné figury“ (tamtéž). V prostoru otcovského jména operuje privilegované označující, symbolický falus, přítomný paradoxně právě svou nezpřítomnitelností, svým chyběním. „Falus konstituuje prázdné místo umožňující uspořádání ostatních signifikantů, ale jeho chybění či

nepřítomnost, lze-li se tak vyjádřit, nikdy nesmí chybět na svém místě,“ podotýká Josef Fulka (Fulka 2008, rukopis). Autorský subjekt v textu *Slabikáře otcovského jazyka* tedy hledá pevný opěrný bod pro uchopení své nynější identity a životní pozice: tento opěrný bod, hledaná otcovská instance, sice na jednu stranu jakožto zakládající moment značení někde nezpochybnitelně existuje (což dosvědčuje skutečnost, že text vůbec vznikl, byl napsán), ale je vždy již nepřítomný, nedostupný, netematizovatelný. Rukopis tak myslím inscenuje tento nutný, zároveň však nezavršitelný a nenaplnitelný pohyb hledání jistoty vlastní subjektivity a finálního čtení příběhu vlastní individuální identity.

Druhým pozoruhodným paradoxem, který rukopis Richterové vykazuje, je, že sám logocentrický jazyk, na který je spoléháno v úkolu znovunastolit identitu subjektu, tento cíl naopak ještě více odsouvá. Způsob, jakým Richterová zachází s jazykem, prozrazuje, že si je vědoma skutečnosti, že materiál zkušenosti, který má být jazykem hierarchizován a zpřístupněn, vzdoruje všem pokusům být diskurzivně zpracován a vřazen do obvyklých rozhodnutelných kategorií. Subjekt textu podstupuje tento úkol hledání své minulosti, aby zpřístupnil a scelil svou fragmentarizovanou, heterogenní a de facto nepřítomnou identitu. Samotný rukopis textu však dokazuje, že vzhledem k tomuto úkolu falogocentrický, patriarchální, otcovský diskurz se svými kategoriemi založenými na jednoznačném významu a metafyzice přítomnosti fundamentálně selhává, narážejí na náhodnou, diskontinuitní a zároveň nerozlišenou povahu paměti, zkušenosti a reality. Prvotním intencionálním, tematizovaným východiskem je stereotypní (Richterová by viděla spíše jako archetypální) vidění a hledání otcovského jazyka, tedy ideálního, tvůrčího, duchovního a oduševňujícího otcovského pólu (v protikladu k pasivní, netvůrčí hmotě pólu mateřského). Ale není to tak, že sám pohyb textu podkopává tuto postulovanou dichotomii na své mimo-intencionální rovině? Není to tak, že text inscenuje selhání pokusu zachytit žitou zkušenost, která musí být artikulována

v řádu symbolického jazyka, ale současně jím nikdy nemůže být zastížena, stabilizována, uchopena? Neinscenuje text Richterové iluzornost nároků falogocentrického diskurzu, který se toto selhání pokouší překrýt, a vždy již přítomnou absenci, trhlinu, která generuje neustálý pohyb odkladu a touhy, se snaží zaplnit nějakou zpřítomnitelnou instancí?

V textu S. Richterové se dostáváme opět k onomu pragmatickému rozporu, o němž hovořil v souvislosti s ženským psaním Miroslav Petříček (Petříček 2003), kdy je v pohybu psaní performován a inscenován pravý opak toho, co text tvrdí na své diskurzivní rovině. Petříček zmiňuje analogii mezi pojmem ženského psaní a derridovskou aporií: „Řeč, kterou mluvím, není mou řečí, ale jinou nemám“ (Petříček 2003: 13). Ženské psaní se tak podle Petříčka nevyhnutelně musí odehrávat v rámci pragmatického rozporu: „ten, kdo mluví (...), dělá pravý opak toho, co říká; vypovídáním, které je řečovým konáním, popírá to, co tvrdí jeho řeč. Ovšem pragmatický rozpor je cosi, čeho se lze dopouštět buď mimoděk anebo může být inscenován, a pak se stává určitým způsobem vypovídání“ (Petříček 2003: 14). U Richterové se setkáváme s typem psaní, jež dosahuje svého smyslu právě tam, kde protiřečí všemu, co by mohlo sdělit v dostupných diskurzivních kategoriích. „Čím jsem se utěšila, když jsem si zoufala: že jednou přece jenom napíšu dva texty, které se navzájem budou popírat v každém slově, v každé tečce a čárce“ (Richterová 1991: 62). Vidíme tu reflexi řeči, jejíž význam spočívá v jejím performativním pohybu, nikoli v tom, co je schopna pojmenovat a postihnout: „Prozatím jsem spokojená s tím, jak se mi podařilo rozložit svoji původní představu o této knížce. Nic z ní nezbyvá, než tato knížka“ (Richterová 1991: 76). Richterová tak ukazuje projekt přístupné, autentické, plné a nelomené individuální minulosti a identity jako představu hluboce konformní s falogocentrickou metafyzikou přítomnosti.

Souhrnně řečeno, jsou tedy přinejmenším dvě základní příčiny, proč onen pokus dosáhnout přítomné a koherentní, v sobě scelené identity nemůže být

úspěšný. Za prvé protože subjektivita sama je strukturována na principu rozdílu a odkladu, za druhé proto, že falogocentrický diskurz nemůže zprostředkovat rozmanitý a nezvladatelný materiál žité reality a vlastního Já. Tento střet plně neuchopitelné a nedosažitelné identity založené na principu difference s nároky pravidelnosti diskurzu se manifestuje přímo v neklidném, nelineárním, přerývaném a kontradiktorickém rukopisu *Slabikáře otcovského jazyka*. Tento text coby pozvolna se dezintegrující autobiografie manifestuje selhání pokusu dosáhnout identity ve formě přístupné prezentnosti. To však každopádně neznamená, že takový pokus nemá sám o sobě smysl. Naopak, sama performativita tohoto pokusu a procesu psaní, všechny textové stopy tohoto zápasu o uchopení identity demonstrují zásadní skutečnost: nezahladitelnost tenze mezi heterogenním materiálem žité reality a pokusy vtěsnat ji do diskurzivně jednoznačně uchopitelného tvaru. Pokus o překlenutí tohoto rozporu je stejně bezvýhodný a marný, jako důležitý a nevyhnutelný. Řečeno aluzivním aforismem, jímž uzavírá Josef Fulka svou kratší stať věnovanou problematice ženskému psaní a genderu, „o čem se nedá mluvit, o tom je třeba mluvit“ (Fulka 2006: 9). Sylvie Richterová k tomu ve stati věnované tématu subjektu v prózách Věry Linhartové říká: „(...) jakmile subjekt rozpozná svoji odcizující skutečnost, neztrácí svoji identitu, nýbrž ji naopak získává“ (Richterová 1986a: 29).



### ***Palimpsest, polyfonie a decentralizace textu. Daniela Hodrová***

Tvorba Daniely Hodrové (nar. 1946) je podobně jako v případech nemála dalších prozaiků (Umberto Eco, Octavio Paz, David Lodge, ale také Cixous, Kristeva atp.) poznamenána její vlastní prací v oblasti teorie a poetiky prozaického literárního textu. Nelze jistě konstatovat nějakou přímočarou souvislost, avšak stopovat podobná myšlenková topoi v jejích teoretických i literárních textech možné je. Zdá se, že značná část její prozaické tvorby je vyznačena jistou nezrušitelnou a nerozhodnutelnou polaritou, která je tematizována v jejích teoretických pracích, totiž polaritou mezi fikčností vyprávění a (nepřístupnou, neviděnou) skutečností. Již od knihy *Hledání románu*, 1989 (a vlastně již od dizertační práce) se věnuje na jedné straně otázce „pohybu románu“ mezi hrou na skutečnost zobrazeného světa a odhalovanou fiktivností, diegetičností románového tvaru, přičemž ji fascinuje právě zviditelnění vypravěčského aktu, proces narušování mimetické iluzivnosti románu, v němž je status zobrazené skutečnosti neustále zpochybňován a znejistřován. Na straně druhé však jako by její pozornost stejně tak intenzivně a dlouho (už od sedmdesátých let) byla poutána otázkou iniciačního textu (*Román zasvěcení*, knižně až v roce 1993), tedy – lze snad říct – právě možností vykročit za iluzi jevového světa prostřednictvím jakéhosi průniku do nitra skutečnosti a vlastní osobnosti, možností, jejíž uskutečnitelnost zůstává vždy nezodpovězenou (nezodpověditelnou) otázkou a nezajištěným příslibem.

Rozsáhlé prozaické dílo Daniely Hodrové (jmenujme výběrově romány *Perunův den*, 1994, *Ztracené děti*, 1997, či literární a kulturní topografii Prahy publikovanou francouzsky jako *Visite privée: Prague*, 1991, česky pod titulem *Město vidím*, 1992) vykazuje i v rozmanitosti svých motivických, kompozičních a narativních prostředků výraznou soudržnost, která vysvítá snad nejvýrazněji

v provázanosti románové trilogie *Trýznivé město* a jejího volného navázání v románu *Komedie* (soudržnost projevující se už i na rovině samotných dantovských titulů a topoi katabáze, u Hodrové katabáze do individuální, rodinné i kolektivní paměti a nevědomí). Věnovat se zde budu pouze právě prvotině sestávající z dílů *Podobojí* (psáno mezi 1978 a 1984), *Kukly* (napsáno 1983) a *Théta* (dokončeno 1990), jež byly publikovány teprve v letech 1991 (*Podobojí a Kukly*) a 1992 (*Théta*); zčásti se dotknu také románu *Komedie* (2003).

Daniela Hodrová jako teoretička sama v práci *...na okraji chaosu...* zmiňuje nejen pojem *écriture* ve významu „rukopis v činnosti“ (Hodrová 2001: 72), ale samotný koncept *écriture féminine* (u Cixous), které vnímá především v dimenzi postupného, navratného rozvíjení, resp. tkaní syžetu. O „ženském psaní“ (které mimochodem také uvádí, převážně, v uvozovkách) říká – do určité míry také v aktu implicitní reflexe vlastní tvorby –, že je

na rozdíl od „mužského“ (...) svou povahou neimitativní, nedeskriptivní. Zatímco mužské psaní je centristické, ženské psaní (uplatňované ovšem nejen ženami) tíhne spíše k struktuře typu série, tendence k nekonečnému odvíjení je tu výraznější než tendence dávat textu nějaké určité kontury, směřovat jej k nějakému centru a konci jako místu povýtce spjatému se Smyslem. Tento „ženský“ způsob psaní, při němž se v textu vytvářejí acentrické, či spíše polycentrické, seriální a „proudové“ kompozice a struktury, pro dílo 20. století podle našeho názoru příznačné, je mimochodem typický například pro prózy Hrabalovy (Hodrová 2001: 72).

Texty Daniely Hodrové se výrazně odlišují od typu psaní, jež pracuje se zřetelnou a přehlednou syžetovou linií, repertoárem jednoznačně identifikovatelných postav a jistým statutem zobrazeného fikčního světa. Tituly všech románů trilogie odkazují k několika významovým rovinám. V případě *Podobojí* se jedná o významový trs zahrnující nejen evangelické vyznání jedné z postav románu, Diviše Paskala, ale hlavně rozporuplnost jeho povahy oscilující od nevinnosti k potlačované vině, pokrytecké životní lži a sebeklamu. Stejně tak se ale významově váže k stavu mezi

životem a smrtí, pamětí a zapomněním, tedy motivům spjatým s postavami Alice Davidovičové či pánů Turka a Klečky. Samo reprodukování těchto motivů však očividně nemůže zachytit samotný pozvolný proces jejich krystalizování ze sítě návratných tematických pohybů, aluzí, nejasných scén a částečného vyjevování fabule ze syžetové tříště 75 krátkých kapitol románu. Právě sám tento pozvolný a návratný pohyb vyprávění, v jehož pomalém toku se nenápadně tu a tam vynořují první záchytné, i když ve své podstatě stále nejisté motivy děje (o fabuli zde vlastně není ani možné hovořit), tvoří významové těžiště tohoto textu. Charakter románu *Kukly*, jenž je postaven na klíčové a mnohvrstevné metafoře proměny, je příznačný pro pozornost, s níž Hodrová sleduje zdánlivě všední životní momenty, které postupně nabývají kontury příběhu: rozvětvenou a rozbíhavou linii románu tvoří historie rodiny Sofie Syslové, jak je zachycena skrze složitou tkáň jejích vzpomínek na dětství i věk dospělosti. Poslední část trilogie, román *Théta*, je sám o sobě založen na procesu rozkrývání narativních strategií a odhalování stvořenosti fikčního světa tohoto i předchozích dvou románů. Titul románu odkazuje jak k bohu spánku a smrti Thanatovi (umírání vypravěččina otce je jednou z ústředních tematických linií románu), tak také, jak se můžeme dozvědět z textu, k staré konvenční redaktorské značce „deleatur“ znamenající „k vymazání, vyškrtnutí“. Právě tento druhý význam titulu odkazuje k procesu demaskování a dekonstrukci mimetického charakteru textu a jeho samotných narativních postupů jako k významovému jádru románu. Toto ohledávání narativních, kompozičních a poznávacích možností žánru románového narativu, odkrývání a tematizace jeho diegetické dimenze, sebe-reflektivní povaha a tendence k jisté auto-dekonstrukci románového tvaru nepramení pouze z tradice francouzského „nového románu“ a badatelského zájmu o sémiotiku, historii a teorii románového vyprávění. Tyto momenty také přibližují psaní Hodrové k poststrukturalistickému zájmu o stěžejní roli jazyka ve zprostředkování a strukturování materiálu individuální zkušenosti a

vědomí. Zásadní role jazyka, materialita a intertextová povaha sedimentů žánrové tradice je v románech Daniely Hodrové přiznána a odhalena na celé ploše vyprávění, jež se pohybuje na motivickém podloží evropského kánonu (ať už v dimenzích křesťanské ikonografie – Eliška Beránková, Diviš Paskal, antické mytologie – Arachné, Thetis, Orfeus, Dionýsios Zagreus, či literatury, zejm. Dante, Komenský, Mácha, Němcová, Součková atd.). Stejně tak ale do vyprávění médiem postav, vypravěče či autorského subjektu prostupují osobní a rodinná historie autorky a palimpsestový text tvoří i jednotlivé díly románové trilogie: „V tkanivu *Théty* se proznačují ‚vzory‘ z předešlých románů. Kromě již dříve užívaných reálií se objevují přímé odkazy na *Podobojí* a *Kukly*,“ píše Pavlína Krupová (Krupová 2005: 398). Také těmito palimpsestovými, intertextovými postupy je zdůrazňována diegetická povaha vyprávění, jeho umělost a stvořenost.

Práce s intertextovostí má zároveň u Hodrové velmi ambivalentní, složitěji lomenou povahu: například prolínání metafyzicky laděných veršů Máchova *Máje* do veskrze profánní, neútěšné i dojemné kulisy domova důchodců (v románu *Komedie*) vytváří specifický nerozložitelný efekt. Ten spočívá na jedné straně v jemné ironii (zasahující zdá se jak básnické metafyzické úvahy konfrontované s časem profánně stárnoucího a umírajícího těla, tak existenciálně i psychologicky bezčasé bytí obyvatel domova), na straně druhé zároveň v přenesení celého všedního, deziluzivního a poněkud skličujícího výjevu do obecnější a zásadnější existenciální roviny. Zdá se, že texty Hodrové jsou jedněmi z mála současných prozaických děl, která našla prostor, v němž je možné vyprávět o smrti. Vytvořily si tento prostor právě proto, že se neuchylují ani k fascinaci majestátem smrti ani k její démonizaci, nýbrž že se především věnují až nepohodlně pečlivému, blízkému pohlížení na konkrétní, všední, žitý, v těle a na těle se odehrávající proces dezintegrace a umírání. To, jak máchovský metafyzický úděs z času intertextově prostupuje do pásma postavy staré ženy trávící své dny v domově důchodců, ženy, jejíž duševní

síla je již rozlomena, tak s onou jemnou ironií, a o to účinněji, nesentimentálně prostředkuje vědomí člověka blížícího se „vrcholu prázdnoty“, vědomí, jehož obraz je stejně skličující jako ohromující. Snad i v tomto typu postoje, zaměřeného nikoli na falogocentrickou kontrolu, sebesprosazení a rozhodování v jednoduchých, realitou „nepošpiněných“ kategoriích, nýbrž zaměřeného na péči a již elementární pozornou vnímavost vůči konkrétnímu vtělenému bytí druhého a jiného, lze stopovat rysy toho, co zde nazývám „ženské psaní“. (Zvláště v této souvislosti budiž zdůrazněn genderový rozměr tohoto pojmu, genderový tedy ve smyslu kvalit a nastavení, jež nemusejí sledovat dichotomii „dvou“ pohlaví, nýbrž mohou být distribuovány zcela různě.)

Aluzivní povaha textu je promítnuta také do situací a románových topoi.<sup>40</sup> V *Thétě* se tak jinak např. setkáváme s reminiscencí na chrámovou scénu z Kafkova *Procesu* (potažmo na Máchovu báseň „V chrámu“), ovšem s tím rozdílem, že chrám v románu není sv. Vít, ale Nejsvětější Srdce Ježíšovo na náměstí Jiřího z Poděbrad (sv. Vít v románu vůbec příznačně chybí, objevují se jiné, sémioticky méně zatížené stánky jako chrám Panny Marie Sněžné atd.), očekávaný Ital, s nímž se postava má setkat, je v *Thétě* průvodcovská postava Danta (která je pro autorský subjekt Théty toutéž figurou, co pro vypravěče *Božské komedie* Vergilius), naučné podobenství se netýká vstupu do Zákona, ale spíše motivu Percevalovy nepoložené otázky (daná scéna tak zároveň odkazuje i ke kontextu iniciačních románů artušovského cyklu) atd. Příznačně se v románu *Théta* nejedná o (u Kafky přirozeně marnou) snahu vstoupit do chrámu Zákona, dobrat se nepochybné, pevné, osvobozující normy, ale naopak o vstup do života, do jeho neustálého, neprediktabilního dění. Na půdorysu situací z Kafkova procesu se motivicky pohybují i jiné scény, srov. například motive ponižující popravy, v *Thétě* popravy Obžalované (Milady Horákové).

---

<sup>40</sup> Vedle aluzí k textům se v *Thétě* setkáváme s aluzemi na výtvarná díla, např. na cyklus Mistra třeboňského oltáře, na Hellichovy portréty Boženy Němcové, Bohuslavy Rajske, na Maroldovo panoráma bitvy u Lipan atd.

Odkrytá nemotivovanost narativní linie a de-psychologizování postav jsou dalšími z určujících rysů poetiky psaní Hodrové. Pokud tedy bylo řečeno, že jednotlivé knihy románové trilogie jsou vzájemně výrazně provázány, je třeba dodat, že typ těchto návazností je specifické povahy: spočívá v kompozičním a vyprávěcím rukopisu, pohybu sémantického gesta, typu imaginace, návratných motivech a charakteru zobrazeného fikčního univerza spíše než ve shodnosti látky, motivovanosti a návaznostech fabule atp. Také totožnost jednotlivých postav vybočuje z logocentrické „metafyziky přítomnosti“ a nese se nikoli ve znamení homogenní identity a návazností, nerozvíjí se a neprohlubuje do psychologické „hodnověrnosti“, nýbrž se naopak spíše komplikuje, problematizuje, zrcadlí, zdvojuje a vzájemně prolíná. Napříč románovou trilogií lze načrtnout sérii neustále se transformujících postav, jejichž identita je pohyblivá a prostupná. Tyto postavy v rámci vyprávění sdílejí podobné funkce a komplexy zkušeností, jež však nemohou být připsány výhradně jedné z nich. Platí to nejen o ústředních postavách tří románů (či jedné trojpostavě), Alici Davidovičové – Sofii Syslové – Elišce Beránkové – Daniele Hodrové (jejichž metamorfózám odpovídají i v každém dílu trilogie proměňující se mužské partnerské postavy Pavel Santner – Pavel Bolinka – Pavel Fink či v posledním dílu Vladislav Hrach – Karel Milota), ale i o mnoha dalších postavách obývajících fikční svět románů, jako např. o zdvojujících se postavách katových pacholků, kteří se v průběhu trilogie transformují do série dvojic tajných státních policistů Roháčka a Boháčka, Bruny a Rubeše, Provazníka a Pazourka (srov. Krupová 2005). Na zmnožování identit v souvislosti s druhým dílem trilogie, románem *Kukly*, Helena Kosková upozorňuje:

Nejdůležitější asociací nad slovem kukla je však fakt, že v jednom slově, obraze, postavě, bytosti se skrývá a zrcadlí nekonečný počet možných bytostí dalších. Toto zrcadlení, které zároveň znejistňuje a zmnohovýznamňuje identitu postav i skutečnosti, je v *Kuklách* tematizováno daleko výrazněji než v první části trilogie. (...) Lidská

identita je jak v komunikaci s druhým, tak ve vnitřním přebírání rolí, v přechodu z postavy do postavy neustále zpochybňována (Kosková 2004: 234).

Bylo by možné říct, že ženské postavy hrají ve vyprávění ústřední úlohu, kdyby však sama strukturní povaha narativu nebyla u Hodrová z podstaty a-centrická či přesněji poly-centrická, s rozprostraněnou sítí jednotlivých příběhů, v nichž jednotlivé postavy nezaujímají stabilní pozici a jejichž identita se jen postupně splétá z různých narativních linií. Tato polycentričnost nescelená uměle zpřehledňujícím pořadajícím gestem, výrazně přítomná například v románu *Komedie*, je v textu příznačně „pre-figurována“ scénou, kdy se jedné románové postavě (tetě vypravěčky) rozsypou po zemi rodinné fotografie a vytvoří tak „jiný“ řád, „jinou“ kompozici a konfiguraci příběhů. Poly-centričnost této mnohvrstevné struktury je dále posílena kompozičním členěním textu, který např. v románu *Kukly* sestává z množství krátkých, obvykle jednostránkových kapitol či „obrazů“. Tento nápadný způsob strukturace textu posiluje aspekt narativní utvářenosti, diegetičnosti textu. Podtitul románu *Kukly*, jenž označuje jednotlivých 126 kapitol románu jako „živé obrazy“, neodkazuje pouze k přiznané narativní aranžovanosti scén, neimplikuje pouze obraz loutkáře vodícího postavy po jevišti vyprávění, jak to má na mysli Veronika Ambros (Ambros 2001). Označení „živé obrazy“ s sebou současně nese poloironický poukaz k zvláštnímu obrozenskému sémiotickému „žánru“ živých obrazů, které ve svých statických skupinových pózách inscenovaly „velká vyprávění“ glorifikované národní minulosti. Poněkud bizarní a napůl groteskní poetika tohoto žánru živých obrazů je hravě revokována v románovém textu, jehož gesto tak odkazuje k představě, že existence, se všemi nevypočitatelnostmi, propady i výšinami osobní tragédie, zoufalstvím i radostí je svého druhu groteskou společensky performovaných póz a rolí v rámci předem připravených sémiotických a diskurzivních registrů sociálního bytí. Tato hravá, poloironická poetika poněkud

zpochybňuje vážnost románového děje, aniž by tím zároveň zbavovala vyprávění jeho ztajeně temných a spíše skličujících podtónů. „Na místo ‚velkého vyprávění‘, které zklamalo a stalo se nedůvěryhodným, nastupují ‚malé‘ deziluzivní příběhy, podílející se na vzniku individuální mytologie,“ píše v souvislosti s románem *Théta* Pavlína Krupová (Krupová 2005: 401).

Stylová výstavba románových textů Daniely Hodrové je značně specifická a vcelku unikátní zejména v rovině syntagmatického uspořádání témat založeného na cykličnosti, repetitivnosti a postupné konstituci značně znejistěných identit postav, motivů a dějů. Helena Kosková podotýká, že výrazně asociativní, po metaforické (paradigmatické) linii běžící narativní metoda v románu *Kukly* „připomíná (...) více poezii než tradiční techniku románu“ (Kosková 2004: 235), což také podtrhuje tendenci „ženského psaní“ rezignovat na obvyklé úsilí konstruovat vyprávění prostřednictvím (selektivně vytvořených) linií metonymických, soumezných motivujících spojení mezi prvky reality a zkušenosti. Stejně tak stylově specifický je hlas vypravěče, jehož nenápadná suverenita a vševědoucnost je podryvána plně odkrytou diegetičností vyprávění. Vyprávění na jednu stranu postupně buduje svou vlastní rytmickou, kompoziční, stylovou „normu“, kterou však zároveň rozostřuje a narušuje, zbavuje se vlastní pravidelnosti stávajíc se procesem neustále se otevírajícího smyslu. Milan Jankovič (Jankovič 2007) v souvislosti s románem *Komedie* poukazuje na vrstvení, zmnožování motivů na ploše několika mála vět či dokonce slov. Smysl takového vrstvení „nemusí být čtenáři hned zjevný, dokonce lze říci, že stále vytváří jakýsi znepokojivý zbytek“ (Jankovič 2007: 5). Uvažovat by zde snad bylo také možné – v produktivním, nikoli kritickém smyslu – o zbytku v derridovském smyslu (supplément), tedy jako o něčem, co je jako nežádoucí prvek vyloučeno, co však jako vnějšek udržuje konstituci celku, a zároveň to tento celek destabilizuje. Při čtení textů Daniely Hodrové má čtenář (sebezáchovnou) tendenci přebytek významu, možných vyvstávajících intertextových i intratextových vazeb



eliminovat. Energie tohoto vyloučeného významové zbytku či spíše přebytku se však do čtení textu navrácí a komplikuje jej, a tím právě konstitutivně dynamizuje.

Nejen kompoziční a narativní uspořádání, také ztvárnění časoprostorových souřadnic fikčního světa se v této románové trilogii vyznačuje nahrazením lineárního, diachronního toku času prostorem univerza reverzibilní a cyklické časovosti, v němž se identita a existence jednotlivých žijících postav prolínají s prostorem paměti mrtvých, stejně jako se sítí kolektivní paměti míst a textů evropské kulturní tradice. V románové trilogii se vyjevuje ambivalentní příběh časovosti a paměti: text postupně vyvolává na světlo zanedbané, zapomenuté, potlačené a marginalizované detaily a aspekty kolektivní i individuální minulosti (příběhy obětí obou totalitárních režimů, ikony i ostrakizované postavy českých dějin, stejně jako příběhy rodinných příslušníků vypravěče, dokonce i všedních předmětů a jejich vlastních historií; Milada Součková, Milada Horáková, Závaš Kalandra, Libuše Moníková byla ještě koncem osmdesátých let, kdy rukopis románu *Théta* vznikal, v Československu proskribovaná, v podstatě zapomenutá, z paměti záměrně vymazaná jména, která se vyprávění pokouší připomenout, oživit a uchovat). Stejně tak se ale v textu připomíná nevyhnutelně vratká, křehká a nespolehlivá povaha individuální a kolektivní paměti, která se probouzí a oživuje právě v konfrontaci se ztrátou a zapomněním. Jedním z prostorů současně fragmentární i kontinuální paměti je také fyzický, historický a kulturní topos Prahy, který je, jak si všímá Alice Jedličková (Jedličková 1995), v trilogii představen jako samostatný, živoucí organismus, jako nepřetržitá, pokračující přítomnost minulých dějů. Hodrová nezobrazuje ani tak Prahu tajemnou, magickou, osudovou, dekadentní, hospodskou, undergroundovou, fantastickou či labyrintickou, jak ji najdeme v mnoha pracích autorů nekončícího „pražského textu“ (Arbes romanet, Světlá ve *Zvonečkové královně*, Vilém Mrštík v románu *Santa Lucia*, Zeyer v *Janu Maria Plojharovi*, Karásek v *Gotické duši*, Leppin v *Severinově cesta do temnot*,

Kubin v *Zemi snivců*, Meyrink v *Golemovi*, Kafka *Procesu*, Appolinaire v *Pásmu* či jak je tento pražský text modelován u A. M. Ripellina i v prózách Bohumila Hrabala, Michala Ajvaze, Jáchyma Topola, Miloše Urbana, Emila Hakla či Václava Kahudy). Praha v románech Hodrové – ponechejme stranou literární topografii *Město vidím...* – tvoří spíše prostor trýznivé individuální i kolektivní paměti a viny, zároveň je však prostorem obývaným obyčejnými osudy a předměty, jejichž každodennost a všednost se přitom pozvolna překlápí do sféry mytologického. Praha a vůbec časoprostor je zároveň u Hodrové místem, v němž čas lineárně neplyne, jeho pohyb lze zachytit spíše obrazem kruhu či mnoha na sebe navršených a vzájemně prostupných vrstev. Zobrazený svět těchto románů se jeví být nepřetržitým kontinuem všech věcí minulých, současných i budoucích, které jsou zpřítomněny jako neustále útočící na vypravěčovo vědomí. Linearita časového plynutí je nahrazena kruhovou cykličností, v níž si však nic z toho, co se událo, nepodržuje svůj původní význam, nýbrž se navrácí v proměněné podobě v novém kontextu. Přetrvávajícím efektem textu je pocit *déjà vu*, jenž dále prohlubuje dimenzi iterativnosti a cykličnosti textu, která se o to více vzdaluje tradiční teleologické povaze narativu.

Podobně jako je tomu u Richterové, i v textech Hodrové najdeme odkazy k reálným postavám z autorčina osobního života. Často se objevují postavy partnerů, příbuzných, zejm. babičky, tety a v třetí části trilogie *Théta* pak autorčina otce, v kontinuu semi-fiktivních postav Alice Davidovičové – Sofie Syslové – Elišky Beránkové pak lze stopovat jakési alter ego autorky samotné. Obecně však platí, že texty Hodrové se liší od poetiky ostatních autorů zde probíraných zejména širokým spektrem postav, které jednotlivé romány trilogie zalidňují. Zatímco u Součkové a Richterové se setkáváme pouze s několika (obvykle nějak vzájemně spřízněnými) postavami a u Linhartové jsou postavy často odhaleně textové fikční konstrukty, jejichž existence může být naráz zrušena jedním vypravěčským gestem, u Hodrové

nacházíme celou nepravděpodobnou škálu nejrůznějších typů postav. To platí zejména o galerii žijících zemřelých z Olšanských hřbitovů, kteří jsou viděny s jemnou ironií, stejně jako o postavách, které jsou vypravěčským hlasem nahlíženy se soucitem k zoufalství hluboce vtištěným do jejich životních příběhů. Hranice mezi těmito dvěma skupinami postav je však veskrze neostrá. Například ikonické figury národního obrození (a mj. jeho románového zobrazení v knihách Vladimíra Macury) František Ladislav Čelakovský a Karel Sabina spadají do oné první skupiny. Nicméně i s těmito postavami, jež jsou na pozadí mytologizujících (či naopak profanizujících) velkých vyprávění národního obrození v románu jemně parodovány, je vposled zacházeno s určitou lítostí a vlídnou sympatií. V oné druhé skupině, sestávající z melancholických postav tragického údělu, nacházíme postavy jako pan Klečka, který se tajně stará o svého židovského přítele pana Turka, jenž se na Olšanském hřbitově během protektorátu skrývá. Patří sem také Alice Davidovičová, ústřední postava *Podobojí*, která se vrhla skokem do otevřené náruče svého dlouho očekávaného milého Pavla Santnera, tedy – jak se postupně čtenář dovídá a je opakovaně upomínán prostřednictvím navracejícího se leitmotivu – spáchala sebevraždu skokem z okna činžovního domu stojícího u Olšanského hřbitova, jednoho z hlavních dějišť vyprávění. Shledání s jejím zmizelým milencem se odehrálo pouze v její posmrtné fantazii. Alice Davidovičová si odmítá připustit nejen skutečnost, že s milým se již nikdy nesetká – zahynul pravděpodobně v nacistickém vyhlazovacím táboře – ale i sám fakt, že její láska v první řadě patrně nebyla vůbec opětována. Její sebevražedný pád trvá celý román a situuje tak Alici Davidovičovou do existenciálního stavu „podobojí“, do mezi-stavu mezi životem a smrtí, očekáváním a zklamáním, nadějí a zoufalstvím, popřením a přijetím reality. I ostatní romány trilogie mohou být čteny jako pokus o zachycení této existenciální domény ustavené v nedefinovatelném prostoru někde „mezi“. V románech *Théta* a *Komedie* vystupuje celá řada postav žijících, mrtvých, reálných i fiktivních, historických i

legendických, příbuzní, partneři, přátelé, dětské lásky, ale i literáti, jazykovědci (Zdeněk Hodr, Karel Milota, Milada Součková a Milada Horáková, Friedrich Hölderlin, Matěj Kopecký, Božena Němcová, Karel Slavoj Amerling, Antonie Reisová – Bohuslava Rajská, Karel Sabina, Karel Havlíček, „dcera národa“ Zdenka Havlíčková, Ladislav Klíma, Pavel Eisner, Jindřich Chaloupecký, Bohumila Grögerová, Emil Juliš, Vladimír Macura, Susanna Roth, Jan Palach, Alžběta či stavitel Kroupa z románů Milady Součkové *Amor a Psyché* a *Zakladatelé*, ale také Salome, sv. Kateřina a sv. Barbora či Klement Gottwald, Gusta Fučíková, Emil Hácha, Vlasta Burian atd.). Tyto všechny postavy procházejí syžetem románu vytvářející a zabydlující magický a zároveň všední časoprostor synchronicity a „syntopie“, tento zvláštní prostor „mezi“ – mezi historií a individuálním mýtem, mezi pohyblivou pamětí a stejně pohyblivým psaním, mezi skutečností a fikcí, mezi bytím a nebytím, znicotněním v zapomenutí. Zároveň se všechny tyto postavy objevují v kriticky (a sebekriticky) ohledávajícím, desakralizujícím, a o to chápavějším pohledu zachycujícím jejich všední, neideologizované, jaksi těla ještě nezravené bytí. Autobiografická rovina románové výpovědi, kterou bychom mohli být v pokušení číst jako dekodovací mřížku klíčového románu, se však v každém okamžiku znejistňuje, jak se román zavíjí sám do sebe a pozice autorského subjektu se zmnožují, z vypravěče v postavu a obloukem do vnětového subjektu. Individuální reálné postavy jsou skrze epiteta, jimiž jsou označovány, transponovány do roviny mýtu („Obžalovaná“ pro postavu Milady Horákové atp.), ale současně také jemně ironizovány („Nesmrtelná“ pro postavu babičky). Románový epiteton Milady Součkové „Rozptýlená“, inspirovaný aktem pohřbu – popel, který doputoval z Bostonu ve Spojených Státech, byl rozptýlen na louce rozptylu Olšanského hřbitova v půli osmdesátých let za přítomnosti těch několika málo osob, kterým bylo jméno Milady Součkové v té době známo – ale snad také lze užít jako epiteta pro způsob textové výstavby textů Součkové i její „žačky“, Hodrové. Tam, kde by

konvenční próza mohla začít pracovat s fabulačně lákavými motivy sebevraždy židovské dívky Alice Davidovičové v čase hromadných transportů, vztahu pana Turka a Klečky dvojnásob „zakázaného“ (coby milostného vztahu dvou mužů a navíc vztahu Árijce a Žida v čase protektorátu), historických milníků a jejich postav („morovní pacholci“ protektorátu i invaze vojsk Varšavské smlouvy, parašutisté heydrichiády, „mládenec z pece ohnivé“ Jan Palach, manifestace osmdesátých let), tam „ženský“ rukopis Hodrové zajímá mnohem více skutečnost, jak se tyto postavy a události mohou prolnout do zvláštního románového časoprostoru, v němž se setkávají živí a mrtví, a do románového vyprávění, jehož diegetická rovina vytváří z těchto motivů dobrodružství nikoli fascinujících či tragických osudů, ale mnohознаčné dobrodružství jazyka a paměti. Tematickým a konstrukčním nosníkem, který rukopis románu *Théta* sceluje, je pak motiv katabáze, sestupu do zapomenutých či zamlčených příběhů příbuzných a předků, do vlastní minulosti, do středu vlastního Já. Tento sestup je stejně tak zraňujícím, trýznivým, jako nutným a očištným procesem, skrze nějž se lze dobrat paradoxního bezpečí duše. V povídce Věry Linhartové „Vícehlasé rozptýlení“ vypravěč říká, že střed podle jeho soudu „má ležet vždycky v nejnižším bodě plochy, aby se všechno ostatní k němu svažovalo a aby s ním samým už nemohlo být hnuto. – Pro jistotu je vždycky lépe sestoupit k nejnižší dosažitelnému místu naší bytosti, protože odtud se dá už jen stoupat“ (Linhartová 1993/1964/: 81). Tato trýznivá katabáze (vyptávání se na osud a odkaz blízkých, ať už otce Zdeňka Hodra či partnera Karla Miloty), stejně jako syžet románu, a stejně jako sám pohyb psaní se u Hodrové nepohybují po zřetelné trajektorii z bodu A do bodu B, nýbrž se rhizomaticky v různých bodech lomí a větví do dalších směrů, které se teprve později znovu protnou a napojí na původní linii. Trasa této katabáze stejně jako čtenářské cesty románem se neustále proměňuje, transformuje se v závislosti na aktu interpretujícího čtení, ať už se jedná o akt interpretace textu svého života ze strany autorky, nebo o čtenářovu interpretaci

textu románu. (I v tomto ohledu nestability a neustálého posunu textu lze řadit romány Hodrové ke konceptu ženského psaní, jak je zde pojmáme.) V Thétě vypravěčka říká: „Začínám tušit, že cesta do podsvětí – nekyia, cesta do noci paměti mohla vést přes *Noc s leguánem* jen do určitého okamžiku. Dál už se nemůže odvíjet v pravidelných zákrutech, koncentrických kruzích jako Dantova cesta peklem. Neboť ta cesta je cestou ve smyslu, která má v sanskrtu slovo pátha. Nevede předem známou trasou z jednoho bodu do jiného. Její směr se mění spolu s tím, kdo se na ni vydá, a také spolu s trýznivým městem, které se rovněž proměňuje“ (Hodrová 1999/1992/ 468).

Skutečnost, že postavy v románech Hodrové mají možnost zakoušet stav bytí, v němž jsou zvláštním způsobem naživu po své smrti (což jim nicméně nepřináší žádnou výhodu, štěstí ani spokojenost), vzdaluje poetiku a charakter fikčního světa Hodrové od tradičních konvencí realistického románu ještě více (a v jistém ohledu ji to sblíží se způsobem zacházení s postavami, jak jej vidíme v experimentálních textech Věry Linhartové<sup>41</sup>). Hodrová ruší tradiční navyklé vnímání hranic mezi vnější skutečností a individuálním Já a nahrazuje je předměty a jevy, jež jsou vyvázány z obvyklých přesně vymezených kategorií a identit: „Jak je (...) bláhové domnívat se, že existuje nějaký základní rozdíl mezi člověkem a věcí, mezi živým a mrtvým, člověkem a světem. Jedno přechází v druhé velmi plynule a okamžik a místo přechodu jsou nepostižitelné“ (Hodrová 1999: 44). Snad by za ženský, vně-falogocentrický rys psaní bylo možné považovat i tento typ pozronosti či citlivosti vůči tomu, co je – na první pohled – minulé, co odešlo a co může být znovuzpřítomněno právě oním stále znovu opakovaným aktem vzpomínky a psaní. Ve fikčním světě, a zejména chronotopu Olšanského hřbitova v *Trýznivém městě*, dochází nejen k rozmytí časoprostorových hranic mezi minulostí a přítomností,

---

<sup>41</sup> Ozvěny některých toposů Linhartové: u Hodrové vede v Thétě tunel pro pěší z Karlína nikoli na Žižkov, ale do Babiččina údolí v Ratibořicích, u Linhartové v povídce „Co nejvíc šedé“ se štola vedoucí z Benátek ukazuje být letenským tunelem.

vzpomínkou a současně prožívaným dějem, živými a zesnulými, ale také k určitému nepostřehnutelně bachtinovskému karnevalovému převrácení rovin vysokého a nízkého, sakrálního a profánního, tragického a groteskního, a nebo ještě spíše k dekonstrukci těchto rovin právě v jejich jednoznačných hodnotách. Oproti Praze sedmdesátých a osmdesátých let, pro autorský subjekt dantovskému trýznivému a očištcovému městu, se olšanské město mrtvých ukazuje jako prostor paradoxně mnohem živější, a to nejen díky své dimenzi paměti (v románu *Théta* jsou alespoň symbolicky oživována vymazaná, zapomenutá jména (Milada Horáková a Milada Součková), ale také životodárné ambivalenci a láskyplně „blasfemickému“ veselí, jež postihují historické postavy a nabourávají petrifikaci jejich obrazu (Amerling, Čelakovský, Rajská, Němcová, Sabina atd.). Destabilizace hranic a kategorií, které jsou obvykle vnímány jako zřetelné, pevné a neměnné, se také odráží ve způsobu, jímž se subjektivita u Hodrové vyjevuje jako fundamentálně nestabilní, neurčená nějakou esencí, nýbrž odehrávající se v opakovaných aktech odkladu a převleku.<sup>42</sup> Jak poznamenává Rajendra Chitnis, „Hodrová předkládá utváření Já jako zásadně karnevalový proces, v němž jsou identity neustále získávány a opakovaně setřásány, zcela jako při shazování staré kůže nebo jako v životním cyklu hmyzu“ (Chitnis 2005: 105).

Palimpsestový charakter má u Hodrové nejen text románu, ale i zobrazený prostor, v jehož totožných souřadnicích lze zaslechnout děje odehrávajících se v odlišných časech. (Žitá kolektivní i individuální historie prolíná stejně tak místa známá, veřejná a v jistém smyslu „sakrální“, např. Václavské náměstí, Národní třída, Olšanské hřbitovy, Bartolomějská ulice, Vinohradské divadlo, vrch Blaník, Žitná ulice Amerlingovy Budče atp. či zcela profánní, spojená s individuálním prožitkem, např. světlík či koupelna vinohradského činžovního domu a vůbec vinohradské ulice a náměstí románů i biografii Hodrové i Součkové, Židovské pece, Hagibor atd.).

---

<sup>42</sup> V této souvislosti viz také Derridovo pojetí metafory ženy u Nietzscheho, jak je nastíněno v kapitole

Způsob, jakým Hodrová zobrazuje časové, obyčejné, všední a každodenní – ačkoli ono všední je zde často právě unikátním a jedinečným – se tak paradoxně převrací v nečasové, mimočasové, mytické, zatímco archetypální a mytické se naopak manifestuje v triviálních, všedních rysech reality. S tím je také spjat fenomén neredukovatelnosti reality, která se radikálně vlamuje do světa našeho prožívání a uvažování, které se snažíme od nepříjemností a ambivalencí reality často raději sebezáchovně či projektivně a útěšně ochránit. S mírnou ironií vypravěčka románu *Komedie* konfrontuje filozofické devízy Ladislava Klímy (jedné z olšanských postav), najmě hinduisticko-schopenhauerovský pohled na iluzivnost zakoušené reality, s naléhavostí a neredukovatelnou reálností prožitku individuální bolesti a ztráty: „Vskutku je to jen zdání? Ale proč mě Theodorova smrt pořád tolik bolí? ptá se Teréza [Nováková]“ (Hodrová 2003: 64). Zároveň texty Hodrové často prosvítávají náhlé záblesky jemného, ambivalentního (často jazykově motivovaného) humoru a ironické aluzivnosti spřahujících skrze intertextové postupy a aluze na architekty pohádek a lidových románů banální s tajemným, existenciálně závažné s groteskním (např. samotný titul románu *Komedie* paratextově a intertextově vysílá mnohoznačnou směs interpretačních signálů, od žánrového vymezení, které je stejně matoucí a zavádějící jako paradoxně přesné, po odkaz na Dantovo stěžejní dílo tvořící motivicky a kompozičně osnovné pozadí románu, od něhož se však románová promluva také o to výrazněji odráží). Ve své trilogii tak Hodrová stvořila specifický, sugestivní fikční „mytotopologický“ svět, v němž se do sebe zasouvají tajemné, stejně jako profánní a všední časoprostory, z jejichž záhybů vystávají příběhy jednotlivých postav a míst. Tato mytologie všednosti je tvořena běžnými předměty a místy, v nichž jsou svinuty spirály jiného času prostupujícího do současnosti.



Otevírání mytologických prostorů skrývajících se v nitru triviální, každodenní reality se také promítá do další roviny románové trilogie – do tématu proměny osobnosti a vztahu k realitě, tedy do tématu iniciace. Pro Hodrovou je iniciace nicméně neustále probíhajícím procesem připomínajícím lacanovský unikající a nedosažitelný *objekt a* či derridovský klouzavý pohyb signifikace jako odklad označovaného. Hodrová v jednom z interview (Hodrová 1991b) mluví o tom, že tento proces hledání končí teprve okamžikem smrti. Zajímavé však zároveň je, že fikční svět románů jejích je zabydlen množstvím postav, které jsou již dávno po smrti, a přesto je vidíme, jak v „olšanském království“ ve stavu stálého hledání, se i nadále pokoušejí navázat a obnovit křehké vztahy či ospravedlnit svou bytí existenci. V tomto světě není smrt nejzazším, eschatologickým bodem konečného spočinutí. Zemřelí trpí stejným osudem jako živí, jsou pronásledováni stejným mechanismem touhy, jež je definována mechanismem chybění a uspokojení, jež nemůže být definitivně uspokojeno. Element věčnosti je zde nepochybně přítomen, avšak ve formě věčného návratu a opakování téhož. V rámci tohoto motivického okruhu je také příznačné, že v románech Daniely Hodrové nalézáme nikoli (literárně vděčné) téma smrti, nýbrž nesrovnatelně méně „viditelné“ téma pomalého, bolestného, neexaltovaného nepatetického procesu umírání, které se ovšem ve své „všednosti“ prolíná s mytickými a existenciálně obtížnými dimenzemi bytí.

Dalším aspektem, který vzdaluje psaní Hodrové od logiky falogocentrismu, je, že se nepokouší vtěsnat heterogenní povahu reality do pevných a stabilních pojmových kategorií. Když Rajendra Chitnis mluví o jedné z postav *Podobojí*, panu Turkovi, který není „nikdy optimistický, ale také nikdy s věcmi smířený“ (Chitnis 2005: 99), poznamenává, že Hodrová „brání svou vlastní formu věčného intelektuálního – v opozici k politickému – disidentství, neustále vzdorujíc uvalování jednoho fixního modelu na realitu, prosazujíc otevřenost, multiplicitu a fluidnost, jež se v jejích prózách stávají definicí spisovatelství vůbec za jakýchkoli okolností“

(Chitnis 2005: 99). V tomto kontextu si také Chitnis všímá, jak „si v celé své trilogii skrze dezorientující zobrazení několika rodinných generací, jež by jinak mohlo svádět čtenáře k snaze narýsovat strom rodinných příbuzností, (...) Hodrová pohrává s čtenářskou touhou zjednodušit či přehledně zorganizovat realitu“ (Chitnis 2005: 99).

Svou významovou otevřeností, palimpsestovým charakterem a zejména kompozičními postupy přijímajícími a přiznávajícími neuspořádanost a entropii zobrazované reality se rukopis Hodrové odlišuje od logocentrických postupů tradičního románové narativu: „Právě o to prosvítání, o matný odraz skutečnosti, který textu neustále uniká mezi písmeny, mi běží. A jemu také obětuji dílu dodatečně vnucený řád, dokonce i logiku jednotlivých příběhů, jejich chronologii, celistvost a završenost“ (Hodrová 1999/1992/: 528). Zdá se nicméně, že hlavní odlišnost a specifičnost textů Hodrové, stavící ji mimo logiku falogocentrismu, tkví zejména v nenápadném, neokázalém, a přesto unikátním rukopisu, na rovině motivické pak v pozornosti k všednímu, zapomenutému detailu, v pozornosti k věcem obvykle netematizovaným, jako je např. vztah k umírajícím a zemřelým. Nejde zde však o pietní stavění monumentu bránícího se časovosti či o zachycení melancholicky ulpívající vzpomínky na minulé. Spíše jde o to vstoupit do intimního vztahu s časoprostorem paměti, pokusit se nastolit synchronicitu již neexistujících, zapomenutých osudů a věcí.

### ***Nerozlišující pozornost, nelinerání rukopis, tekutý text. Bohumil Hrabal***

Dříve než se pokusím vysvětlit a zdůvodnit, proč zařazuji jméno Bohumila Hrabala do práce pojednávající o „ženském psaní“, je potřeba se nejprve dotknout těch aspektů, které hovoří proti takovému postupu a ukazují Hrabalovo dílo jako od feministické problematiky značně vzálené či dokonce protistojné.<sup>43</sup> Existuje nepochybně řada faktorů, které se zdají spíše diskvalifikovat Hrabala z kontextu úvah o feministicky orientovaném či feministicky inspirujícím typu psaní. Relativně nejméně problematickým bodem je poněkud skopofilní kvalita reprezentace sexuality ve většině Hrabalových románových a povídkových textech (např. *Jarmilka*, *Taneční hodiny pro starší a pokročilé*, *Obsluhoval jsem anglického krále*, *Příliš hlučná samota*). Z druhé strany nesporně platí, že motivy tělesnosti a sexuality mají v Hrabalově díle zakládající význam: tělo jako existenciální dějiště, v němž je zkušenost prvotně zakoušena jako tělesná zkušenost, blízkost či prolínání tělesného a duševního prožitku, to jsou jedny ze stěžejních dimenzí Hrabalova psaní. Druhý ambivalentní či problematický aspekt Hrabalových textů by mohl být spatřován v tom, jak je v nich axiologicky a psychologicky využíván narativní prostředek fokalizace a úhlu pohledu. Poměrně plasticky to lze ukázat na „autobiografické“ románové trilogii *Svatby v domě*. – Dodejme na okraj, že „autobiografické“ vskutku v uvozovkách, neboť jak Robert Pynsent (Pynsent 2004) ve své studii s odkazem na práci Williama Spengemanna o této trilogii říká, autobiografie jako žánr je striktně vzato nemožná, neboť Já textu je nevyhnutelně vždy znakovým konstruktem. V tom ohledu je autobiografie totožná s jakoukoli sémiotickou aktivitou a výraz

---

<sup>43</sup> Neaspiruji v této kapitole podat nijak komplexní interpretační zhodnocení Hrabalova díla, neboť to je již v plné míře přítomno v korpusu hrabalovské odborné literatury, jak jej představují přední monografie a studie Susanny Roth, Milana Jankoviče, Heleny Slavičkové, Jiřího Pelána, Václava Kadlece, Radka Pytlíka, Emanuela Frynty. O tyto práce se opírám, souhrnnější pojednání o vybraných rysech Hrabalovi poetiky jsem se nicméně pokusil podat jinde, v (anglojazyčné) studii „De-centred Bildungsroman and the Discourse of a Juxtaposition. Reading Bohumil Hrabal's *Closely Watched Trains, I Served the King of England* and *Too Loud a Solitude*“ (in *Přednášky z 49. běhu Letní školy slovanských studií*. Praha, FF UK 2006, s. 112-132).

autobiografie tak ztrácí smysl, neoznačuje už typ psaní, který by byl nějak příznakový a něčím specifický. Tedy navzdory tomu, že vypravěčským hlasem a úhlem pohledu je perspektiva Hrabalovy ženy Elišky (Pipsi), převážná většina událostí v textu líčených se týká v první řadě a především Hrabala samého, zatímco o vnitřním světě ženské vypravěčky se dovidáme relativně málo. Jistě nelze vytýkat autorovi jeho tvůrčí záměr, pro nějž autorský subjekt v textu užívá adekvátní prostředky (kdyby Hrabal chtěl napsat román primárně o své ženě, postupoval by jinak, a třeba by ani nevolil pro takové vyprávění narativní perspektivu ženského subjektu), nicméně své dopady z hlediska genderovanosti tohoto vyprávění s sebou tento postup nese. Jak si všímá Robert Pynsent ve své studii o románové trilogii *Svatby v domě* (Pynsent 2004), jakkoli je v trilogii cítit silný podtón pokory a sebeironie, lze přesto prohlásit, že je to právě toto na první pohled nekompromisně kritické a shovívavé podání Hrabalova života očima jeho ženy Pipsi, co autorskému subjektu mimoděk poskytuje ideální prostor pro nepřímé, lomené, a právě o to efektivnější gesto pozitivního sebe-zdůraznění. Další problém Hrabalových próz tkví podobně jako v případě mnoha dalších českých autorů v jisté absenci jakéhokoli bohatšího a komplexnějšího vidění ženských postav, jež by překračovalo limity obvyklého mužského, stereotypního pohledu redukujícího ženskou identitu do sexualizovaného objektu či jednoduchého a přehledného souboru několika málo binárních dichotomií. Málokdy se u Hrabala, a je to takřka pravidlem v české próze obecně, setkáme s ženskými postavami vyznačujícími se vlastním vyzrálým hlasem, komplexní identitou a autonomní, na objekt neredukovanou subjektivitou. Ženské postavy v Hrabalových textech ponejvíce slouží jako jakýsi druhotný a doprovodný instrument osvětlující či akcelerující příběh mužského protagonisty (viz např. *Obsluhoval jsem anglického krále*), jako svého druhu plátno pro projekci mužských problémů (případ *Ostře sledovaných vlaků*) či jako zrcadlové Jiné, Druhé, jehož autonomie je obětována ustavení nezávislé mužské identity a obrazu světa (*Příliš*

*hlučná samota*). Na druhou stranu lze najít v Hrabalově díle příklady představující výjimky z této převládající patriarchální tendence české prózy psané mužskými autory. Bronislava Volková ve své studii o ženských postavách v próze českých (mužských) autorů dvacátého století (Volková 1997) vypíchla hlavní ženskou postavu (zpodobňující do určité míry Hrabalovu matku) z románu *Postřiziny*, na niž by bylo možné nahlížet jako na kontra-případ stojící v protikladu k řadě schematických, spekulárních (ve smyslu Luce Irigaray) ženských postav v tradici moderní české prózy. Toto hodnocení Volkové však, domnívám se, nelze přijmout zcela bezvýhradně. Pravda, protagonistka *Postřizín* je silnou, komplexní, autonomní postavou, jejíž charakter vyznačující se zvláštní směsí neortodoxního lyrického vidění a robustní, živočišné a životné energie výrazně vzdoruje normativním patriarchálním představám o ženských rolích a modelech chování. I tato ženská postava však nicméně nakonec vklouzne poslušně do předpřipravených genderových vzorců, když ponechává svého manžela performovat jeho konvenční patriarchální roli, hrajíc sama – jakkoli s určitým nádechem odstupu, jemné ironie a řekněme i do jisté míry subverzivní inscenovanosti a teatralitou – svou „ženskou“ úlohu. Toto zobrazení inteligentní, nezávislé, fascinující tvrdohlavé ženské postavy, která však zároveň dobrovolně, „vědoucně“ zaujímá příslušnou předpřipravenou společenskou pozici, se mi jeví vposled jako o nic méně nebezpečné gesto jako nepokrytě reduktivní, sexistické a patriarchálně založené projevy, na něž narážíme v dílech jiných moderních českým prozaiků, jakkoli lze patrně prohlásit, že texty Hrabalovy jsou z hlediska nereflektovaného mužského šovinismu podstatně méně problematická než texty autorů českého literárního kánonu – Ludvíka Vaculíka, Josefa Škvoreckého či Milana Kundery (u něhož je jeho proklamativní mysogynie nicméně poněkud ambivalentnější a komplikovanější a z jistého úhlu pohledu by ji bylo možné číst i v kontextu feminismu, řekněme, druhé vlny).

To, co každopádně dodává Hrabalovu psaní výrazně subverzivní zahrocení, je v mém pohledu jiný aspekt než práce s postavami, vypravěčským úhlem pohledu či modalitou reprezentace (vizuální vs. auditivní atp.). Je to domnívám se dimenze jeho literární promluvy, rukopisu, stylu, jeho způsob nakládání s jazykem, způsob pořádání zobrazené reality, práce s (inter)textovostí, která se protíví hegemonní logice falogocentrismu. (Jevy jmenované v předchozí větě přirozeně také utvářejí styl literární promluvy, ale myslím, že právě tyto dimenze literárního textu do vně-falogocentrického charakteru Hrabalova psaní příliš nezasahují.)

Prvním aspektem, který v kontextu svých úvah chci zmínit, je výrazná, až obnažená heteroglosie a intertextovost Hrabalových textů. V nejradikálnější podobě je to patrné v (různě geneticky propojených) textech jako *Utrpení starého Werthera*, *Taneční hodiny pro starší a pokročilé*, *Mrtvomat*, *Toto město je ve společné péči obvyvatel* či *Legenda zahraná na strunách napjatých mezi kolébkou a rakví*.<sup>44</sup> Hrabal v nich prostřednictvím postupů montáže různých disparátních diskurzů a jazykových registrů či přímo koláže individuálních (hypo)textů destabilizuje textovou jednotu i jednotu autorského subjektu, skrze nesčetné nárazy a prolnutí nekompatibilních poznávacích horizontů a multiplicitních jazykových rovin dociluje radikální, široce rozestoupené textové a ontologické heterogenity, jež ho vynáší mimo hladké, scelené, monologicky bezrozporné fungování falogocentrického diskurzu. Oproti ideologicky jednohlasé promluvě falogocentrismu, jehož homogenost a přehlednost je zajištěna institucí předpokládaného přítomného, stabilního promlouvajícího subjektu, v Hrabalových textech nalézáme nekontrolovatelnou, decentrovanou, rhizomaticky se rozrůstající tkáňovitou síť hlasů a diskurzů. Hrabal zřetelně čerpá z oblasti poetiky Skupiny 42 a meziválečné avantgardy, zejména surrealismu, ale jak poukazuje Sylvie Richterová, v Hrabalově případě jde o specifické vnímání surrealismu, které se nesnaží zpřístupnit podvědomí individua,

---

<sup>44</sup> Blíže k této problematice viz zejména monografii Heleny Slavičkové (Slavičková 2004).

nýbrž podvědomí jazyka, respektive řeči (Richterová 1986b: 75). Ve své studii „Towards a Typology of Hrabal's Intertextuality: Bohumil Hrabal and Giuseppe Ungaretti” (K typologii Hrabalovy intertextovosti: B. H. a Giuseppe Ungaretti) David Chirico konfrontuje dva principy psaní: pojmenovávání (či udílení jmen, chtělo by se říci) a přeskupování, přestavování, přesouvání (Chirico 1997). Hrabalův rukopis přitom přiřazuje k druhému z nich. Ten podle Chirika vzdoruje naivnímu tíhnutí k transcendentálním označujícím a metafyzickým konceptům autora jakožto suverénního garanta a vládce textu; namísto toho se tento postup či princip přeskupování spoléhá na nekončící práci s textovým materiálem, na jehož pozadí se každá promluva odvíjí a z něž sestává. Až kompulzivní tendence k sbírání, shromažďování nejrůznějších disparátních textů, registrů, událostí, příběhů, hlasů a objektů<sup>45</sup> může možná navodit představu fenoménu sběratelství coby mnohvrstevného interpretativního klíče Hrabalova díla, ať už ve smyslu sbírání a montáže různých diskurzů a koláže textových fragmentů nebo ve smyslu úzkého juxtaponování či prolínání periferie a centra, literárního braku a kanonického odkazu evropské (a neevropské) literatury a filozofie. (Ozvěnou zde jistě opět zaznívá poetika surrealismu a Skupiny 42.) Jak zmíněno, Chirico pozoruje způsob, jímž intertextové postupy také hrají zásadní roli v dekonstruování metafyzické instituce autora. Úzkosti z vlivu, jak ji ve svých interpretacích představil Harold Bloom (Bloom 1973), úzkosti pronásledující autory a dávající také vyvstat jejich individuálnímu stylu, jenž své předchůdce zcizuje, aby je vstřebal a transformoval ve prospěch vlastní promluvy, se Hrabal vyhýbá prostě tím, že celý tento proces podstupuje zcela nepokrytě, cíleně a vědomě právě skrze otevřenou, obnaženou intertextovost svých děl. Také toto je pro mne další známkou jeho „vně-falogocentrických“ diskurzivních postupů.

---

<sup>45</sup> Vzpomeňme výzdobu Hrabalova libeňského příbytku Na hrázi věčnosti (tímto nepatrným metaforickým rozvitím Hrabal dalekosáhlým gestem z místa na městské periférii symbolicky učinil takřka práh transcendence).

Ve shodě s interpretacemi Milana Jankoviče (Jankovič 1996) lze prohlásit, že protagonistou Hrabalových textů není jedna individuální postava, těžištěm jeho psaní není syžet či významové vyznění textu, nýbrž nekontrolovatelný, pohyblivý, neprediktabilní, volně plynoucí tok řeči. Namísto přehledné kompozice, stabilních kategorií postav, motivických komplexů a témat, syžetově zlomových bodů vystupuje v Hrabalově psaní jako centrální sám pohyb textu. Hrabalův rukopis nás vystavuje nekončícímu průběhu řeči zbavené zjevného finálního bodu, k němuž by měl proces zvýznamňování dospět. Podstatnou složkou této specifické neuzavřitelné semiózy odehrávající se v Hrabalově psaní tvoří syntaktická, stejně jako epistemologická figura juxtapozice. Zejména v *Utrpení starého Werthera* a jemněji, ale o to sofistikovaněji a rozlišeněji v pozdější verzi *Tanečních hodin pro starší a pokročilé* tato parataktická organizace textu a figura juxtapozice, prostě aditivní rozvíjení textu, z něhož jsou takřka všechny hypotaktické konstrukce eliminovány, umožňují textovému subjektu takřka úplně se zdržet vynášení soudů a utváření hierarchických kategorií, jež jinak obvykle diskurz vtiskuje do složitého, neuspořádaného a nestabilního materiálu skutečnosti. Do tohoto horizontálního pohybu syntaktických, motivických a epistemologických juxtapozic se ovšem zároveň vlamuje vertikálně směřující gesto zpřístupňující chvilkové záblesky epifanie nenábožensky pojatého zázračna, skrývajícího se jinak ve své latenci na dně všední, banální či přímo odpuzující reality.

Psaní proudem, nerozlišující pozornost, postupy koláže a montáže, návod k diagonálnímu čtení, radiálně mluvní (parataktický, juxtapoziční) charakter Hrabalova psaní, to vše má ambivalentní povahu: je zásadním příznakem umění neumět. Avšak nemylně se, jde skutečně o *umění* neumět, to znamená i tento postup, tuto dovednost – dovednost současného oproštění se od ustálených postupů i svrchované zvládnutí techné – je potřeba „zvládnout“. Nejen v tom, jak je radikálně „prostá“ mluvnost Hrabalovské dikce lomena intertextovými postupy a podmíněna



tvůrčí strategií a autorskou erudicí (stylistickou, znalostní), ale také v tomto *umění* neumět se projevuje neustálá produktivní tenze mezi umělostí, literární strategií, udělaností na jedné straně a radikální insitností, vůlí k zřeknutí se literární dovednosti na straně druhé. I při vědomí této konstitutivní literárnosti a dovednosti (která podkládá výsledný efekt nerozlišující pozornosti, mluvního proudu jakoby bez autora atp.) lze nicméně myslím prohlásit, že příznačným rysem Hrabalova rukopisu je výrazná (i když jistě v proměnlivé míře se prosazující) tendence odstoupit od kalkulovaně konstruovaných, systematicky a symetricky sklenutých, s momentem šokujícího syžetového překvapení pracujících narativů (charakteristických třeba pro prózy Kunderovy). Diskutujíc myšlenku ženské libidinální ekonomie daru a výdaje beze ztráty, jak je rozvíjena u Héléne Cixous, Toril Moi poznamenává, že „maskulinní trvání na kategoriích *vlastnictví – vlastního, náležitého, řádného – přiměřeného* [anglické výrazy zřetelněji vyznačují významové a hodnotové návaznosti a přechody těchto výrazů: *property – proper – appropriate* J. M.], vyžadování náležité a řádné návratnosti vede k mužské posedlosti s klasifikacemi, systematizacemi a hierarchizacemi“ (Moi 1985: 112). Právě kategorie jako kalkulovaný řádný narativní zisk, kalkulovaná systematizace a hierarchizace zobrazené skutečnosti a zkušenosti, zdá se mi, v Hrabalově „vně-falogocentrickém“ psaní příznačně chybějí. Zatímco tradiční, metonymicky poháněné narativy vymazávají veškeré rozpory, ambivalence, nejasnosti a neupořádanosti reality, kterou zpracovávají do homogenního, přehledného, snadno čitelného tvaru, u Hrabala nacházíme nestratifikovaný proud řeči, která soustavně vzdoruje tomu, lišit komplexní a inherentně rozpornou realitu v kategoriích vážného a banálního, tragického a groteskního, profánního a sakrálního, vznešeného a triviálního. Úvodem jsem letmo zmínil zásadní úlohu tělesnosti jako tématu i určitého hodnotového prostředí v Hrabalových prózách. Stať Zuzany Stolz-Hladké právě v souvislosti s touto otázkou (Stolz-Hladká 2004) zkoumá různé motivy

zaměnitelnosti či ztotožnění těla a slova v Hrabalově tvorbě (zejména v *Příliš hlučné samotě*). Zdá se mi však, že místy sleduje metafory těla u Hrabala poněkud doslovně (a do značné míry také v příliš jednodimenzionální, čistě spirituální rovině). Otázku po tělesnosti a materialitě lze myslím klást nejen tam, kde je tento motiv přítomen tak explicitně jako v *Příliš hlučné samotě*, nýbrž lze ji klást i jiným způsobem, na jiné úrovni: totiž na úrovni materiality, tělesnosti textu, který je pokud možno ponechán ve svém syrovém, nehotovém a „nedopracovaném“ stavu. Hrabalovské gesto orální promluvy, gesto parataktického, juxtapozičního uspořádání, jež rezignuje na hierarchizaci, v sobě obsahuje, zdá se mi, snahu předložit svět v jeho původní neustavené, nerozlišené a slovem nekonsolidované „tělesnosti“. Těmito postupy tedy Hrabal úspěšně čelí nutkání falogocentrismu diskurzivně kategorizovat realitu do jednoznačných a jednorozměrných schémat, nepodléhá nutkání podlehnout falogocentrické vůli k (jedné) pravdě. Namísto toho se snaží zaujímat pozici pozorovatele, který je do reality nevyhnutelně vtažen (či je jí přímo stržen), ale zároveň do ní neintervenuje svým rozlišujícím vědomím, zůstává otevřen čemukoli, co vyvstává jak z neprediktabilní nahodilosti, tak z inherentních, nekontrolovatelných sil operujících uvnitř textu. Řečeno foucaultovsky s taoistickým nádechem, hrabalovský rukopis nezasahuje, snaží se působit co nejmíň násilí na věcech, které jistě nemůže jinak než vždy již diskurzivně uchopovat, zároveň se ale alespoň pokouší ponechávat je otevřené entropii, ambivalenci a nerozlišenosti jejich bytí. Takovýto přístup generuje svět neočekávaných, paradoxních konfrontací rušících binární dichotomie našich navyklých konceptualizací skutečnosti. Zcela nesourodé kvality vysokého a nízkého, zázračného a všedního, citlivého a krutého, krásného a odpuzujícího, důstojného a trapného jsou přivedeny do stavu, kdy přestávají fungovat jako diskrétní entity, kdy je od sebe nemůžeme oddělit a rozlišit. Takovéto uchopování komplexní a ambivalentní povahy skutečnosti vnímám jako jeden z nejpodstatnějších rysů Hrabalova rukopisu, jež jej vzdalují

falogocentrickému diskurzu a spojují s konceptem „ženského psaní“, jak mu zde rozumím.

Ambicí této práce tedy bylo pokusit se nastínit, jak lze v přístupu „ženského psaní“ nalézat i jinou polohu výrazu „diskurz“: totiž polohu, kdy je pojem diskurz míněn jakožto „rozprava“ – jako neuspořádaná řeč bez centra, bez apriorního cíle, řeč neohraničující a neohraničená, rozprava mezi jednotlivými diskurzy textu, rozprava textu se sebou samým. Prostřednictvím paradoxního gesta, jímž rezignuje na představu vlastního, jediného, „autentického“ diskurzu, uchovává si „ženské psaní“ možnost mluvit: své jistoty dosahuje opouštěním jistot, svého smysluplného řádu nabývá zrušením hierarchie a své pravdivosti tím, že se vzdává pravdy jediné.

## **Prameny**

HODROVÁ, Daniela

1999 *Trýznivé město*. (Praha: Hynek) Původně jako *Podobojí Ústí nad Labem: Severočeské nakladatelství*, 1991, *Kukly Praha: Práce*, 1991, *Théta Praha: Československý spisovatel*, 1992.

HODROVÁ, Daniela

2003 *Komedie* (Praha: Torst)

HRABAL, Bohumil

1967 *Toto město je ve společné péči obyvatel* (Praha: Československý spisovatel)

LINHARTOVÁ, Věra

1992/1965/ *Prostor k rozlišení* (Praha: Mladá fronta)

LINHARTOVÁ, Věra

1993 /1964/ *Meziprůzkum nejbliže uplynulého* (Praha: Mladá fronta)

LINHARTOVÁ, Věra

1993 /1966/ *Přestořeč* (Praha: Mladá fronta)

PRŮŠEK, J. (1949): *Mistr Sun o umění válečném*. Praha.

PERKINS GILMAN, Charlotte

(1995/1893/) *"The Yellow Wall-Paper" and Other Stories* (Oxford: Oxford University Press)

RICHTEROVÁ, Sylvie

1991 *Slabikář otcovského jazyka* (Brno: Atlantis, Arkýř), původně jako *Návraty a jiné ztráty* (1978), *Místopis* (1983). *Slabikář otcovského jazyka* (1986)

Richterová, Sylvie (1994) *Druhé loučení*. Praha: Mladá fronta.

SOUČKOVÁ, Milada (1997/1940/) *Odkaz. Zakladatelé* (Praha: Prostor)

SOUČKOVÁ, Milada (1998/1937/) *Amor a Psyché* (Praha: Prostor)

## **Citovaná a použitá sekundární literatura**

AMBROS, Veronika

2001 „Czech Women Writers after 1945.“ In: Hawkesworth, Celia (ed.): *History of Central European Women`s Writing* (London: Palgrave Publishers)

BACHELARD, Gaston

1994 *Psychoanalýza ohně* (Praha: Mladá fronta)

BACHTIN, Michail Michajlovič

1980 *Román jako dialog* (Praha: Odeon)

BARKER, Chris – GALASINSKI, Dariusz

2001 *Culture Studies and Discourse Analysis*. (London: Sage)

BARŠA, Pavel

2002 „Postlacanovský feminismus“, in *Panství člověka a touha ženy. Feminismus mezi psychoanalýzou a poststrukturalismem* (Praha: Slon), s. 163-213

BARŠA, Pavel; FULKA, Josef

2005 *Michel Foucault. Politika a estetika* (Praha: Dokořán)

BARTHES, Roland

1997 /1953/ „Nulový stupeň rukopisu“, in: týž, *Kritika a pravda* (Praha; Liberec: Dauphin)

BARTHES, Roland

1977 /1968/ „The Death of the Author“, in *Image – Music – Text* (New York: Hill and Wang)

BARTHES, Roland

2007 /1970/ *S/Z* (Praha: Garamond)

BARTHES, Roland

1979 /1977/ *A Lover's Discourse: fragments* (London : Jonathan Cape)

BARTHES, Roland

2005 /1977/ „Fragmenty milostného diskurzu“ *Slovo a smysl* 2, č. 3, s. 329-344

BARTHES, Roland

2005 *Světlá komora: poznámka k fotografii* (Praha: Fra)

BEAUVOIR, Simone de

1972 *The Second Sex* (Harmondsworth: Penguin)

BELSEY, Catherine

1994 *Desire: love stories in Western culture* (Oxford : Blackwell)

BÍLEK, Petr A.

2006 „Obraz Boženy Němcové – pár poznámek k jeho emblematické redukci“, in *Božena Němcová a její Babička: Sborník příspěvků z III. kongresu světové literárněvědné bohemistiky Hodnoty a hranice. Svět v české literatuře, česká literatura ve světě*, sv. 3 (Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR), s. 11-23

BIRCH, D.

1994 „Criticism, Linguistic“, in Asher, R. E. (ed.): *The encyclopedia of language and linguistics*. (Oxford – New York – Seoul – Tokyo)

BLANCHOT, M.

1999 *Literární prostor* (Praha: Herrmann a synové)

BLOOM, Harold

1973 *The Anxiety of Influence: a theory of poetry* (New York: Oxford University Press)

BOURDIEU, Pierre

1984 *Distinctions. A social critique of the judgement of taste* (Cambridge: Harvard University Press)

BOURDIEU, Pierre

1993 *The Field of Cultural Production* (New York: Columbia University Press)

BOURDIEU, Pierre

1996 *The Rules of Art: genesis and structure of the literary field* (Stanford: Stanford University Press)

BOVÉ, P. A.

1995 „Discourse“, in Lentricchia, F. – McLaughlin, T. (edd.): *Critical Terms for Literary Study* (Chicago – London: University of Chicago Press)

BRUNK, Terence

1997 „Jacques Derrida“, in Elizabeth Kowaleski-Wallace *Encyclopedia of feminist literary theory* (New York – London: Garland)

BUTLER, Judith

1990 *Gender Trouble. Feminism and Subversion of Identity* (New York: Routledge)

BUTLER, Judith

1993 *Bodies That Matter. On the discursive limits of sex* (London – New York: Routledge)

CARPENTER, Mary Wilson

1997 „Phallus“, in Elizabeth Kowaleski-Wallace *Encyclopedia of feminist literary theory* (New York – London: Garland)

CIXOUS, Hélène

1994 /1975/ „Sorties“, in *The Newly Born Woman* (Manchester: Manchester University Press)

CIXOUS, Hélène

1995 /1975/ „Smích medúzy“, *Aspekt* 5, č. 2-3

CONBOY, Katie – MEDINA, Nadia – STANBURY, Sarah

1997 *Writing on the body : female embodiment and feminist theory* (New York; Chichester: Columbia University Press)

COOK, J.

1994 „Discourse, Ideology and Literature“, in Asher, R. E. (ed.): *The encyklopedia of language and linguistics* (Oxford – New York – Seoul – Tokyo)

ČERNÝ, Václav

1941 „Milada Součková. Zakladatelé.“ *Kritický měsíčník* 4, s. 174

DALLERY, Arleen B.

1989 „The Politics of Writing (the) Body: Écriture Féminine.“ In: A. Jaggar and Bordo, Susan *Gender/Body/Knowledge*. (New Brunswick – London: Rutgers University Press)

DE LAURETIS, Teresa

1987 *Technologies of gender; essays on theory, film, and fiction*. Basingstoke; London: Macmillan Press.

DELEUZE, Giles, GUATTARI, Felix

2001 */1975/ Franz Kafka. Za menšinovou literaturu* (Praha: Herrmann a synové)

DERRIDA, Jacques

1991 „Spurs. Nietzsche's Styles.“ In: Kamuf, Peggy, ed. *A Derrida Reader. Between the Blinds* (New York: Harvester – Wheatsheaf)

DERRIDA, Jacques

1993a „Signatura událost kontext“, in: *Textyk dekonstrukci*, přel. Miroslav Petříček (Bratislava: Archa)

DERRIDA, Jacques

1993b „Struktura, znak a hra v diskurzu věd o člověku“, in: *Textyk dekonstrukci*, přel. Miroslav Petříček (Bratislava: Archa)



DERRIDA, Jacques

1993c „Diferance“, in týž: *Texty k dekonstrukci*, přel. Miroslav Petříček  
(Bratislava: Archa), s. 146-176

DERRIDA, Jacques – McDonald, Christie V.

1997 „Choreographies. Interview“, in HOLLAND, Nancy J., ed. *Feminist Interpretations of Jacques Derrida* (University Park, Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press), s. 23-42

DERRIDA, Jacques

1998 *Ostrohy. Štýly Nietzscheho* (Bratislava: Archa)

DIJK, T. A. van, ed.

1997 *Discourse as Structure and Process* (London – Thousand Oaks – New Delhi)

DOLLIMORE, Jonathan

1991 *Sexual Dissidence: Augustine to Wilde, Freud to Foucault* (Oxford : Clarendon Press)

DOLLIMORE, Jonathan

1998 *Death, Desire and Loss in Western Culture* (London : Allen Lane, The Penguin Press)

ECO, Umberto

1990/1962/ „Poetika otevřeného uměleckého díla“, in *Opus musicum* 22, č. 5, s.129-144

FAIRCLOUGH, Norman

1989 *Language and Power* (London: Longman)

FAIRCLOUGH, Norman

1992 *Discourse and Social Change* (Cambridge: Polity Press)

FILIPOWICZ, Marcin

2007 *Roditelky národů. Z problematiky české a slovenské ženské literární tvorby 2. poloviny 19. století* (Hradec Králové: Gaudeamus)

FOUCAULT, Michel

1994b/1969/ „Co je autor?“ in *Diskurz, autor, genealogie*. (Praha: Svoboda)

FOUCAULT, Michel

1994a/1971/ „Řád diskurzu“, in týž, *Diskurz, autor, genealogie* (Praha: Svoboda)

FOUCAULT, Michel

1996/1984/ „Co je to osvícenství?“ in *Myšlení vnějšku* (Praha: Herrmann a synové)

FOUCAULT, Michel

2000a/1975/ *Dohlížet a trestat*. (Praha: Dauphin)

FOUCAULT, Michel

2000b /1976/ *Dějiny sexuality I. Vůle k vědění* (Praha: Hermann a synové)

FOUCAULT, Michel

2002 /1972/ *Archeologie vědění* (Praha: Hermann a synové)

FOUCAULT, Michel

2003/1966/ „Myšlení vnějšku“ in týž *Myšlení vnějšku* (Praha: Hermann a synové)

FRANK, Manfred

2000 *Co je neostrukturalismus* (Praha: Sofis)

FRASER, Nancy and BARTKY, Sandra Lee, edd.

1992 *Revaluing French feminism; critical essays on difference, agency, and culture*. (Bloomington: Indiana University Press)

FRYNTA, Emanuel

1966 „Náčrt základů Hrabalovy prózy“, in Bohumil Hrabal *Automat svět*  
(Praha: Mladá fronta)

FULKA, Josef

2005 „Foucault a literatura.“ In: BARŠA, Pavel; FULKA, Josef *Michel Foucault. Politika a estetika* (Praha: Dokořán)

FULKA, Josef

2006 „Ženské psaní a nové genderové teorie.“ *Plav* 2, č. 4, s. 6-9.

FULKA, Josef

2008 *Freud, Lacan a synové* (Praha: rukopis)

GALLAGHER, Catherine – LAQUEUR, Thomas, edd.

1987 *The Making of the modern body : sexuality and society in the nineteenth century* (Berkeley : University of California Press)

GIBIAN, George

1980 „The Haircutting and I Waited on the King of England: Two Recent Works by Bohumil Hrabal“, in Harkins, William E. – Trensky, Paul I. (edd.) *Czech Literature Since 1956: A Symposium*. (New York: Columbia Slavic Studies)

GILBERT, Sandra – GUBAR, Susan

2000 /1984/ *The madwoman in the attic: the woman writer and the nineteenth-century literary imagination* (New Haven: Yale University Press)

GROSZ, Elizabeth

1990 *Jacques Lacan. A Feminist Introduction*. (New York – London: Routledge)

HALPERIN, David M.

1997 *Saint Foucault: Towards a Gay Hagiography* (Oxford: Oxford University Press)

HARAWAY, Donna

1991 „Situating Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective“, in Haraway, Donna *Simians, Cyborgs, and Women. The Reinvention of Nature*. London: Free Association Books.

HAUSENBLAS, Karel

1996 *Od tvaru k smyslu textu*. (Praha: FF UK)

HECZKOVÁ, Libuše

2001 „Chtonické křivky ornamentu : několik poznámek na téma žena, obraz, pravda a Růžena Svobodová“ *Česká literatura* 49, č. 5, s. 519-530

HECZKOVÁ, Libuše

2003 „Netvor síly? (Friedrich Nietzsche a metafora ženy)“, in Kalivodová, Eva a Knotková-Čapková, Blanka (edd.): *Ponořena do Léthé. Sborník věnovaný cyklu přednášek Metafora ženy*. (Praha: FF UK), s. 92-103

HECZKOVÁ, Libuše – KALIVODOVÁ, Eva

2003 „Čtyry doby Boženy Němcové osobní i veřejné“ (Úvodní slovo a shrnutí diskuse ze stejnojmenného kolokvia uspořádaného 6. 11. 2001 Centrem studií rodu: gender studies FF UK.) *Česká literatura* 51, č. 1, s. 44-50

HELBIG, Gerhard

1991 *Vývoj jazykovědy po roce 1970*. (Praha: Academia)

HODROVÁ, Daniela

1991a „Stanu se sebou, stanu-li se řečí“. (O textech Věry Linhartové): *Kritický sborník*, č. 1, s. 34-40.

HODROVÁ, Daniela

1991b „Hledání Daniely Hodrové. Interview L. Svobodové s D. Hodrovou.“ *Tvar* 2, č. 45, 1991, s. 8.

HODROVÁ, Daniela

1992 „Věra Linhartová, Mezipřůzkum nejbliž uplynulého“, in Tábořská, Jiřina, ed. *Česká literatura 1945-1970* (Praha: SPN), s. 304-312

HODROVÁ, Daniela

2001 *... na okraji chaosu ...* (Praha: Torst)

HOFFMANNOVÁ, Jana

1997 *Stylistika a ...* (Praha: Trizonia)

HOLLAND, Nancy J., ed.

1997 „Introduction“, in *Feminist Interpretations of Jacques Derrida*. (University Park, Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press), s. 1-21

HOMOLÁČ, Jiří

1995 *Intertextovost a utváření smyslu v textu* (Praha: Karolinum)

HOWARTH, David

2000 *Discourse* (Buckingham – Philadelphia: Open University Press)

HUBÍK, Stanislav

1994 *K postmodernismu obratem k jazyku* (Boskovice)

CHIRICO, David

2004 „Towards a Typology of Hrabal’s Intertextuality: Bohumil Hrabal and Giuseppe Ungaretti“, in Short, David (ed.): *Bohumil Hrabal. Thesis from a Symposium* (London: School of Slavonic and East European Studies, London University College)

CHITNIS, Rajendra A.

2005 „Writing as Being. Jiří Kratochvíl, Zuzana Brabcová, Daniela Hodrová, Michal Ajvaz, Jáchym Topol.“ In: *Literature in Post-Communist Russia and Eastern Europe. The Russian, Czech and Slovak fiction of the Changes, 1988-1998* (London – New York: RoutledgeCurzon)

CHLOUPEK, Jan a kol

1990 *Stylistika češtiny* (Praha: SPN)

CHVATÍK, Květoslav

1986 /1992/ *Melancholie a vzdor. Eseje o moderní české literatuře*. (Praha: Československý spisovatel)

IRIGARAY, Luce

1985 /1974/ *Speculum of the Other Woman* (Ithaca, New York: Cornell University Press)

IRIGARAY, Luce

1985 /1977/ *This Sex Which Is Not One* (Ithaca, New York: Cornell University Press)

IRIGARAY, Luce

1991/1980/ *Marine Lover of Friedrich Nietzsche* (New York: Columbia University Press)

IRIGARAY, Luce

1993 *Je, tu, nous. Toward a Culture of Difference*, přel. Alison Martin (New York – London: Routledge)

JÄGER, Siegfried

2001 „Discourse and Knowledge: Theoretical and methodological aspects of a critical discourse and dispositive analysis“ In: Wodak, R. – MEYER, M. *Methods of Critical Discourse Analysis* (London: Sage)

JAKOBSON, R.

1995 *Poetická funkce* (Jinočany: H & H)

JANKOVIČ, M.

1992 *Dílo jako dění smyslu*. (Praha: Pražská imaginace, ÚČSL ČSAV)

JANKOVIČ, Milan – ZUMR, Josef, edd.

1990 *Hrabaliana* (Praha: Prostor)

JANKOVIČ, Milan

1996 *Kapitoly z poetiky Bohumila Hrabala* (Praha: Torst)

JANKOVIČ, Milan

2005a *Cesty za smyslem literárního díla* (Praha: Karolinum)

JANKOVIČ, Milan

2005b „Otevřenost „díla“ a otevřenost „textu““ *Česká literatura* 53, č. 5, s. 675-682

JANKOVIČ, Milan

2007 „Vyvolávání z nebytí v *Komedii* Daniely Hodrové“ *Česká literatura* 55, č. 1, s. 1-24

JARDINE, Alice A.

1985 *Gynesis: Configurations of Woman and Modernity* (Ithaca: Cornell University Press)

JEDLIČKOVÁ, Alice

1992 „Mnou vchází se do trýznivého textu ...“ *Tvar* 3, č. 51/52, s. 19

JEDLIČKOVÁ, Alice

1995 „Hodrová, Daniela“, in Janoušek, Pavel *Slovník českých spisovatelů od roku 1945, díl 1* (Praha: ÚČL AV – Brána)

JEHLEN, Myra

1995 „Gender“, in Lentricchia, F. – McLaughlin, T. ed. *Critical Terms for Literary Study* (Chicago – London: University Chicago Press)

JELÍNEK, M.

1995 „Stylistika“, in *Příruční mluvnice češtiny* (Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny)

JERINIC, Maria

1997 „Cixous, Hélène“, in Kowaleski-Wallace, ed. *Encyclopedia of Feminist Literary Theory* (New York: Routledge)

JUNGMANNOVÁ, Lenka

1997 „Perspektivy“ Milady Součkové“, *Labyrint revue*, č. 1, s. 73-74

KADLEC, Václav

2001 „Bohumil Hrabal“, in Serafin, Steven, ed. *Twentieth-century Eastern European writers, vol. 232. Third series.* (Detroit; London: Gale Group)

KALIVODOVÁ, Eva – KNOTKOVÁ-ČAPKOVÁ, Blanka

2003 *Ponořena do Léthé. Sborník věnovaný cyklu přednášek Metafora ženy* (Praha: FF UK)

KALNICKÁ, Zdeňka

2005 „Feministické metafory?“ In: *Třetí oko: filozofie, umění, feminizmus* (Olomouc: Votobia), s. 46-53

KAMUF, Peggy, ed.

1991 „Foreword to Spurs: Nietzsche's Styles“, in: Kamuf, Peggy, ed. *A Derrida Reader. Between the Blinds* (New York: Harvester – Wheatsheaf)

KELLY, Dorothy

1989 „The Aporia of Gender“, in: *Fictional Genders. Role and representation in nineteenth-century French narrative* (Lincoln; London: University of Nebraska Press)

KOSKOVÁ, Helena

1987 „Magnus parens současné české prózy – Bohumil Hrabal“, in *Hledání ztracené generace* (Toronto: Sixty-Eight Publishers)

KOSKOVÁ, Helena

1987 „Průzkum prostoru k rozlišení“, in *Hledání ztracené generace* (Toronto: Sixty-Eight Publishers)

KOSKOVÁ, Helena

1999 „Trilogie Daniely Hodrové“ *Tvar* 10, č. 12, s. 12

KOSKOVÁ, Helena



2004 „Romány Daniely Hodrové jako hledání tajemství bytí“ in: *Ztěžklá křídla snů. Ženy v literatuře*, Literární archiv sv. 35-36, s. 231-249

KOUBA, Pavel

1995 *Nietzsche: Filosofická interpretace* (Praha: Český spisovatel)

KRÁL, Oldřich

„Význam srovnávací poetiky. Na kraji obraznosti“, in V. Svatoň – A. Housková – O. Král, edd. *Mezi okrajem a centrem* (Pardubice: Marie Mlejnková), s. 9-36

KRATOCHVIL, Jiří

1992 „Tvar smyslu“, *Kritický sborník* 12, č. 2, s. 26-28

KRISTEVA, Julia

1987 */1974/ Revolution in Poetic Language* (New York: Columbia University Press)

KRISTEVA, Julia

1980 *Desire in Language* (New York: Columbia University Press)

KRISTEVA, Julia

1987 „Talking about Polylogue. An interview with F. van Rossum-Guyon“, in Moi, Toril, ed. *French Feminist Thought* (Oxford, New York: Basil Blackwell), s. 110-117

KRISTEVA, Julia

2004 */1974/ „Sémiotično a symbolično“* (kapitola knihy *Revoluce v básnické řeči*), in táž: *Jazyk lásky*, přel. Josef Fulka. (Praha: One Woman Press), s. 15-125

KRUPOVÁ, Pavlína

2005 „Daniela Hodrová: Théta“, in *Česká literatura* 3, 53, s. 395-406

KUBÍNOVÁ, Marie

2008 *Text v pohybu četby*. Rukopis

KUHN, Thomas S.

1997 *Struktura vědeckých revolucí* (Praha: Oikoymenth)

LANDRY, Donna – MacLean, Gerald

1996 *The Spivak reader; selected works of Gayatri Chakravorty Spivak* (New York; London: Routledge)

LATOUR, Bruno

2003 *Nikdy jsme nebyli moderní*, přel. Miroslav Marcelli (Bratislava: Kalligram)

LENTRICCHIA, Frank a MCLAUGHLIN, Thomas, edd.

1995 *Critical Terms for Literary Study* (Chicago; London: University of Chicago Press)

LÉVI- STRAUSS, Claude

1993 *Mýtus a význam* (Bratislava: Archa)

LJUBKOVÁ, Marta

2004 *Ženy 2004 Souvislosti* 15, č. 4, s. 42-46

LOTMAN, J. M.

1990 *Štruktúra umeleckého textu* (Bratislava: Tatran)

LYOTARD, J.-F.

1993 „Postmoderní situace“, in *O postmodernismu* (Praha: Filosofický ústav AV)

MACHALA, Lubomír

2001 „Ženy v literatuře“, in *Literární bludiště. Bilance polistopadové prózy* (Praha: Nakladatelství Brána – Knižní klub)

MAN, Paul de

1979 „Excuses (Confessions)”, in *Allegories of Reading: Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust* (New Haven – London: Yale University Press)

MAN, Paul de

1984 „Autobiography As De-Facement“, in týž: *The Rhetoric of Romanticism* (New York: Columbia University Press)

MARCELLI, Miroslav

2004 „Text ako sieť, sieť ako text“ *Česká literatura* 52, č. 4, s. 521-527

MATHAUSER, Zdeněk

1994 „Sekundární literatura či „paralelní kontemplace“? in týž: *Estetické alternativy* (Praha: Gryf)

MAZAL, Tomáš

2004 *Spisovatel Bohumil Hrabal* (Torst: Praha)

MC HOUL, Alec – GRACE, Wendy

1995 *A Foucault Primer; Discourse, Power and the Subject* (London: University College London Press)

MCHOUL, Alec

1994 „Discourse“, in Asher, R. E., ed.: *The encyclopedia of language and linguistics* (Oxford – New York – Seoul – Tokyo)

MCNAY, Lois

1992 *Foucault and Feminism. Power, Gender and the Self* (Polity Press)

MEESE, Elizabeth A.

1986 *Crossing the double-cross; the practice of feminist criticism* (Chapel Hill: University of North Carolina Press)

MILLARD, Elaine

1989 „French Feminisms“, in *Feminist Readings/Feminists Reading* (New York: Harvester Wheatsheaf)

MILLS, Sara

1997 *Discourse* (London: Routledge)

MILOTA, Karel

1990 „Návrat ke staré dámě. Prózy Milady Součkové“ *Literární noviny* 1, č. 25, s. 5

MILOTA, Karel

1992 „Příběhy Milady Součkové“. *Kritický sborník* 12, č. 3, s. 32-42

MITCHELL, Juliet

1998 „Úvod I ke knize Ženská sexualita: Jacques Lacan a Freudova škola“ in *Dívčí válka s ideologií* (Praha: SLON)

MOI, Toril

1985 *Sexual/Textual Politics. Feminist Literary Theory* (London: Routledge)

MOI, Toril, ed.

1987 *French feminist thought. A reader* (Oxford: Blackwell, 1987)

MORRIS, Pam

2000 „Psát jako žena“, „Identita jako proces“, in *Literatura a feminismus* (Brno: Host)

MUKAŘOVSKÝ, Jan

2000a /1936/ „Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty“, in týž: *Studie I.* (Brno: Host)

MUKAŘOVSKÝ, Jan

2000b /1943/ „Záměrnost a nezáměrnost v umění“, in týž: *Studie I.* (Brno: Host)

NAGL-DOCEKAL, Herta

2007 *Feministická filozofie. Výsledky, problémy, perspektivy.* (Praha: Slon, Sociologické nakladatelství)

NIETZSCHE, Friedrich

1992 /1882/ *Radostná věda* (Praha: Československý spisovatel)

NIETZSCHE, Friedrich

1995 /1889/ *Soumrak model* (Olomouc: Votobia)

NIETZSCHE, Friedrich

2003 /1886/ *Mimo dobro a zlo: předehra k filosofii budoucnosti* (Praha: Aurora)

NOVOTNÝ, Vladimír

2001 „Česká ženská próza kolem roku 2000“ *Český jazyk a literatura* 51, č. 9/10, s. 242-245

OATES-INDRUCHOVÁ, Libora

2002 *Discourses of gender in pre- and post- 1989 Czech culture* (Pardubice: Fakulta humanitních studií Univerzity Pardubice)

PAPOUŠEK, Vladimír

1994 „Daniela Hodrová. *Podobojí*“, in: Dokoupil, Blahoslav – Zelinský, Miroslav edd.: *Slovník české prózy 1945-1994* (Ostrava: Sfinga), s.107-109

PAPOUŠEK, Vladimír

1998 „Součková, Milada“, in JANOUŠEK, Pavel *Slovník českých spisovatelů od roku 1945, díl 2* (Praha: ÚČL AV – Brána)

PAPOUŠEK, Vladimír

2005 „Paradigma, diskurs a literární dějiny“, in Vladimír Papoušek – Dalibor Tureček *Hledání literárních dějin* (Praha: Paseka), s. 51-60

PAPOUŠEK, Vladimír

2006 „Nový historismus a kontext americké literární vědy“, in A. Haman, J. Holý, V. Papoušek *Kritické úvahy o západní literární teorii* (Praha: Arsci)

PECHAR, Jiří

1996 /1980/ „Hrabalova hořká krása“, in *Nad knihami a rukopisy* (Praha: Torst)

PELÁN, Jiří

2002 *Bohumil Hrabal: pokus o portrét* (Praha: Torst)

PELÁN, Jiří

2002 *Bohumil Hrabal: pokus o portrét* (Praha: Torst)

PETŘÍČEK, Miroslav

2003 „Ženské psaní: pragmatický rozpor“, in: Kalivodová, Eva a Knotková-Čapková, Blanka: *Ponořena do Léthé. Sborník věnovaný cyklu přednášek Metafora ženy* (Praha: FF UK), s. 12-15

PETŘÍČEK, Miroslav

2004 „Hranice a limity textu“, *Česká literatura* 52, č. 4, s. 528-539

PORTER, Robert

2001 „Bohumil Hrabal: Small People and Tall Tales.“ In *An introduction to twentieth-century Czech fiction: comedies of defiance* (Portland, Or.: Sussex Academic Press)

PYNSENT, Robert

2001 „Czech Women Writers, 1890s-1948“, in Hawkesworth, Celia, ed. *History of Central European Women`s Writing* (London: Palgrave Publishers)

PYNSENT, Robert

2004 „Hrabal`s Autobiographical Trilogy“, in Short, David (ed.): *Bohumil Hrabal. Thesis from a Symposium* (London: School of Slavonic and East European Studies, London University College)

PYTLÍK, Radko

1990 *Bohumil Hrabal* (Praha: Československý spisovatel)

PYTLÍK, Radko

1997 ... a neuvěřitelné se stalo skutkem. O Bohumilu Hrabalovi (Praha: Emporius)

PYTLÍK, Radko

2000 *The sad king of Czech literature Bohumil Hrabal: his life and work* (Prague: Emporius)

PYTLÍK, Radko

1990 *Bohumil Hrabal* (Praha: Československý spisovatel)

RACERSKIS, Karlis

1983 *Michel Foucault and the Subversion of Intellect* (Ithaca; London: Cornell, UP)

REES, Emma L. E.

1997 „Phallogentrism“, in Elizabeth Kowaleski-Wallace *Encyklopedia of Feminist Literary Theory* (New York – London: Garland)

RICH, Adrienne

1986 „Notes Toward a Politics of Location“, in *Blood, Bread; and Poetry: selected prose* (New York: Norton)

RICHTEROVÁ, Sylvie

1986a „Proměny subjektu v próze Věry Linhartové“, in táž: *Slova a Ticho* (München: Arkýř), s. 11-32

RICHTEROVÁ, Sylvie

1986b „Totožnost člověka ve světě znaků“, in táž: *Slova a Ticho* (München: Arkýř), s. 67-78

RICHTEROVÁ, Sylvie

2004 *Místo domova* (Brno: Host)

RIPPL, Gabriele

1999 „Feministická literární věda“, in Pechlivanos, Rieger, Struck, Weitz  
(edd.): *Úvod do literární vědy*, přel. přeložil Miroslav Petříček (Praha:  
Herrmann & synové), s. 228-238

RIVIERE, Joan

1991 /1929/ „Womanliness as a Masquerade“, In *The Inner World and Joan  
Riviere: Collected Thesiss 1929 – 1958* (London: Karnac Books), s. 90-101

ROTH, Susanne

1993 *Hlučná samota a hořké štěstí Bohumila Hrabala* (Praha: Pražská  
imaginace)

RUBIN, Susan Suleiman

1986 „(Re)writing the Body; The Politics and Poetics of Female Eroticism“, in  
týž, ed.: *The female body in western culture; contemporary perspectives*  
(Cambridge, Mass.: Harvard University Press)

RUTHVEN, Kenneth

1984 *Feminist Literary Studies* (Cambridge: Cambridge University Press)

RYČL, František

1994 „Věra Linhartová. *Přestořeč*“, In Dokoupil, Blahoslav – Zelinský,  
Miroslav, edd. *Slovník české prózy 1945-1994* (Ostrava: Sfinga)

SAWICKI, Jana

1994 „Foucault, Feminism and Questions of Identity“, in Gutting, Gary, ed.  
*Cambridge Companion to Foucault* (Cambridge – New York: Cambridge UP)

SAWICKI, Jana

1991 „Towards a Politics of Difference“, In táž: *Disciplining Foucault.  
Feminism, Power and the Body* (New York – London: Routledge), s. 17-33

SELLERS, Susan

1991 *Language and sexual difference; feminist writing in France* (New York:  
St. Martin's Press)



SELLERS, Susan

1994 *The Hélène Cixous Reader* (New York: Routledge)

SELLERS, Susan

1996 „Introduction“, in *Hélène Cixous. Authorship, Autobiography and Love* (Cambridge, UK: Polity Press)

SHORT, David, ed.

2004 *Bohumil Hrabal. Thesiss from a Symposium* (London: School of Slavonic and East European Studies, London University College)

SHOWALTER, Elaine

1977 *A literature of their own : british women novelists from Brontë to Lessing* (Princeton : Princeton University Press)

SLAVÍČKOVÁ, Miloslava

2004 *Hrabalovy literární koláže* (Praha: Akropolis)

SMITH, Anne-Marie

1998 *Julia Kristeva. Speaking the Unspeakable* (London: Pluto Press)

SOKOL, Elena

2001 „Hodrova, Daniela“, in Jane Eldridge Miller, ed.: *Who's Who in Contemporary Women's Writing* (London – New York: Routledge)

SOKOL, Elena

2001 „Richterova, Sylvie.“ The entry in Jane Eldridge Miller (ed.): *Who's Who in Contemporary Women's Writing* (London – New York: Routledge)

SOKOL, Elen

2006 „Feministický (či genderový) pohled na romány Daniely Hodrové“, in Fedrová, Stanislava – Vojtková, Milena (edd.): *Otázky českého kánonu* (Praha: ÚČL AV ČR)

SPIVAK, Gayatri Chakravorty

1987 *In other worlds; essays in cultural politics* (New York; London: Methuen)

SPIVAK, Gayatri Chakravorty

1997 „Displacement and the Discourse of Woman“, in Holland, Nancy J., ed. *Feminist Interpretations of Jacques Derrida* (University Park, Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press)

STOLZ-HLADKÁ, Zuzana

1996 „Smrt Medúzy: O autorské identitě v textech Sylvie Richterové“ *Tvar* 7, č. 21, s.14-15

STOLZ-HLADKÁ, Zuzana

2004 „Bohumil Hrabal and the Corporeality of the Word“, in Short, David (ed.): *Bohumil Hrabal. Thesis from a Symposium* (London: School of Slavonic and East European Studies, London University College)

SUCHOMEL, Milan

1995 /1965/ „Próza nad nulou“, in: *Co zbylo z recenzenta* (Brno: Vetus Via)

SUCHOMEL, Milan

1995 /1990/ „Třikrát z Indexu“, in *Co zbylo z recenzenta* (Brno: Vetus Via)

TOPINKA, Miloslav

1995 „Linhartová, Věra“, in Janoušek, Pavel *Slovník českých spisovatelů od roku 1945, díl 1* (Praha: ÚČL AV – Brána)

TRIPP, Anna, ed.

2000 *Gender* (Basingstoke; New York: Palgrave)

VODIČKA, Felix

1998 „Formování Šaldova kritického typu“, in *Struktura vývoje* (Praha: Odeon), s. 416-450

VOLKOVÁ, Bronislava

1997 „Images of Woman in Contemporary Czech Prose“, in *A Feminist's Sémiotical Odyssey through Czech Literature* (Lewiston: E. Mellen Press)

WAUGH, Patricia

1989 *Feminine fictions; revisiting the postmodern* (London: Routledge)

WIENDL, Jan

1998 „Richterová, Sylvie“, in Janoušek, Pavel *Slovník českých spisovatelů od roku 1945, díl 2* (Praha: ÚČL AV – Brána), s. 308-309

WITTGENSTEIN, Ludwig

1993 *Filosofická zkoumání* (Praha: Filosofický ústav AV ČR)

WITTGENSTEIN, Ludwig

1993 *Tractatus logico philosophicus* (Praha: Institut pro středoevropskou kulturu a politiku – Svoboda-Libertas)

WOOLGAR, Steve

1986 “On the Alleged Distinction between Discourse and Praxis.” *Social Studies of Science* 16, č. 2, s. 309-317

YAEGER, Patricia

1988 *Honey-mad women ; emancipatory strategies in women's writing* (New York: Columbia University Press)

ZACHOVÁ, Alena

2006 „Hodnotové dominanty v současné literatuře psané ženami“, in Fedrová, Stanislava – Vojtková, Milena (edd.): *Otázky českého kánonu*. Praha: ÚČL AV ČR, s. 599-604.

ZGUSTOVÁ, Monika

1997 *V rajské zahradě trpkých plodů. O životě a díle Bohumila Hrabala* (Praha: Mladá fronta)

ZIMA, Petr V.

1995 „Kritická literární věda: kritika ideologie“, „Kritická literární věda: teorie“,  
in *Literární estetika* (Olomouc: Host), s. 382-407

### **Ediční poznámka**

Části některých kapitol této práce byly otištěny jako následující samostatné studie a články:

„Žena, která „není“. Ženské psaní a destabilizace logocentrického diskurzu.“ In L. Heczková a kol. (ed.) *Vztahy, jazyky, těla. Texty z 1. konference českých a slovenských feministických studií*. Praha: FHS UK, Ermat, 2007, s. 359-378

„Český strukturalismus‘, ‚pre-poststrukturalismus‘, ‚post-poststrukturalismus‘“? Poznámka ke kolokvium Český strukturalismus po poststrukturalismu, ÚČL AV, 8. února 2005. *Česká literatura* 53, 2005, č. 3, s. 455-458

„Literárněvědný text jako diskurz, velké vyprávění a výkon moci?“  
*Česká literatura* 51, č. 5, 2003, s. 580-585