

Univerzita Karlova v Praze
Fakulta humanitních studií

Michaela Tesařová
Bakalářská práce

Konstrukce ideální ženy v časopisu ELLE

vedoucí práce: **Mgr. Martin Charvát, Ph.D.**

Praha 2017

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem práci vypracovala samostatně. Všechny použité prameny a literatura byly řádně citovány. Práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 6.1.2017

Michaela Tesařová

Poděkování:

Ráda bych poděkovala vedoucímu mé bakalářské práce Mgr. Martinu Charvátovi, Ph.D. za jeho cenné rady a připomínky.

Abstrakt

Tato bakalářská práce se zabývá způsoby, kterými lifestylový časopis ELLE utváří skrze svůj obsah ideální čtenářku.

V prvním oddílu teoretické části zpracovává důležité poznatky týkající se znaku a jeho funkce, k čemuž využívá práce Ferdinanda de Saussura a Rolanda Barthese. Následně se věnuje diskurzu s odkazem na Michela Foucaulta, společně s představením metody diskurzivní analýzy, jak jí pojímal Norman Fairclough.

Druhý oddíl teoretické části se týká vztahu moci, těla a genderu. Moc je zde vysvětlena za pomoci děl Michela Foucaulta, na něž se svým pojetím vztahu moci a rodu navazuje Judith Butler. Závěrečné pojednání o těle čerpá z práce Pierra Bourdieu.

Praktická část se zabývá konkrétní diskurzivní analýzou, provedenou ve vybraných rubrikách časopisu ELLE z let 2015 a 2016.

This thesis deals with the ways of construction of the ideal woman in ELLE magazine.

The first section of the theoretical part handles the important findings concerning the linguistic sign and its functions from Ferdinand de Saussure and Roland Barthes. Then it deals the discourse with reference to Michel Foucault, together with presenting the discourse analysis method by Norman Fairclough.

The second section of the theoretical part is dedicated to the relation of power, body and gender. Power is explained here by the works of Michel Foucault, who inspired Judith Butler with her conception of power and gender. The part about the body is based on the Pierre Bourdieu's work.

Practical part includes the discourse analysis of the selected sections of the ELLE magazine between years 2015 and 2016.

Obsah

Úvod	7
I. Teoretická část	9
I. Jazyk	9
i. Strukturalismus	9
ii. Diskurz.....	15
i. Způsoby diskurzivní reprezentace	18
i. Kritická diskurzivní analýza.....	20
I. Moc, tělo, gender	22
iii. Moc, tělo	22
i. Moc, gender	27
II. Praktická část	36
I. Analýza:	39
II. Shnutí.....	63
Závěr.....	66
Zdroje	67

Úvod

Ženské magazíny představují specifický mediální žánr, charakteristický svým způsobem reprezentace a ustálenými tématikami, adresovanými výhradně ženám. Představují prostředek zábavy, uvolnění a informace, ale zároveň také prostředek působení moci.

Výzkumem bych chtěla poukázat na skutečnost, že ačkoliv žijeme v již vysoce rovnoprávné společnosti, stále kolem nás existují subtilní formy dominance patriarchálního řádu, které je třeba brát na zřetel. Druhým cílem je prozkoumat oblast ženských periodik, konkrétně jednoho z těch, jenž sám sebe pojímá jako ženina pomocníka, jak si utvořit vlastní názor a být sama sebou, a nabídnout alternativní pohled na předkládaný redakční materiál a tím i vytvářený obraz reality, který svým čtenářkám nabízí.

Hypotézou, kterou se budu snažit v rámci své bakalářské práce potvrdit, je, že ačkoliv se časopis ELLE prezentuje jako spojenec ženy, která má svůj vlastní názor a nebojí se být sama sebou, a v obecné rovině tedy sám sebe situuje do feministické pozice, způsob, kterým se tento časopis obrací ke svým čtenářkám vychází spíše z femininní pozice, a ve skutečnosti tak potvrzuje a dále reprodukuje konformní obraz ženství v maskulinním řádu.

Výzkum na téma „Konstrukce ideální ženy v časopisu ELLE“ považuji za hodný zájmu v tom smyslu, že za pomoci dekonstruktivního čtení konkrétního periodika, který je dle svého sloganu „Nejprodávanější módní časopis na světě“, a tudíž působící na značné množství žen, může přinést alternativní náhled na jeho, dle mého soudu, příliš povrchní a neproblematickou konzumaci.

Vzhledem k tomu, že mým cílem je zjistit „Jak časopis ELLE konstruuje ideální ženu?“, což je otázka, která předpokládá, že sociální realita je

utvářena spíše než reflektována, a táže se po způsobech tohoto utváření, zvolila jsem metodologické zakotvení práce v diskurzivní analýze.

I. Teoretická část

I. Jazyk

i. Strukturalismus

Saussure si představoval vědu, která studuje „život znaků v životě společnosti“¹, tedy zabývá se studiem toho, z čeho se znaky skládají a jaké zákony je řídí. Tuto vědu pojmenoval sémiologie. Jako její součást označil lingvistiku, pro kterou vyhranil studium jazyka a toho, proč tvoří zvláštní systém v souboru sémiologických faktů.

Saussure definuje jazyk jako nejdůležitější část a normu všech manifestací řeči. Jazyk je podle něj soubor konvencí, nezbytných pro komunikaci, a kterým se musí každý účastník této komunikace podřídít. Existuje díky předchozí úmluvě mezi členy společenství a jednotlivec nemá možnost sám o sobě jazyk vytvářet ani modifikovat.

Naproti tomu promluva, taktéž složka řeči, ale podřízená jazyku, představuje individuální akt vůle a inteligence, a jejím prostřednictvím je mluvčí schopen vyjádřit své myšlenky.

Saussure navazuje na tradiční chápání jazyka jako systému znaků, ale doplňuje ho o své vlastní vymezení pojmu znak. Lingvistický znak v sobě podle něj slučuje akustický obraz a pojem, přičemž tyto dvě složky znaku jsou od sebe neodlučitelné a navzájem se vyvolávají. V rámci lingvistiky navrhuje Saussure nazývat pojem jako označované a akustický obraz jako označující.

Vztah mezi označujícím a označovaným je nemotivovaný, tedy není přirozeně a nevyhnutelně dáno, že konkrétní označující je přiřazeno ke

¹ Ferdinand de Saussure, Kurz obecné lingvistiky, s. 52

konkrétnímu označovanému. Zároveň ale není tento vztah ani nahodilý. Svazek označujícího i označovaného má původ v kolektivním zvyku, ve společenství, které ustanovilo určité jazykové hodnoty. Hodnoty vně i uvnitř jazyka se utváří:

„(1) z *nepodobné* věci, kterou lze *zaměnit* za tu, jejíž hodnotu určujeme;

(2) z *podobných* věcí, které lze *srovnat* s tou, o jejíž hodnotu jde.

(...) Stejně lze i slovo zaměnit za cosi nepodobného: za ideu. Navíc je lze srovnávat s něčím, co má stejnou povahu: s jiným slovem. Jeho hodnotu tedy ještě neurčíme tím, že se omezíme na prohlášení, že je lze zaměnit za ten a ten pojem, tj. že má ten a ten význam. Je třeba je také srovnat s podobnými hodnotami, s jinými slovy, která jsou k němu v protikladu. Jeho obsah je skutečně určen až souběhem toho všeho, co existuje vně něj.“²

Slova tedy neprezentují předem dané ideje, ale hodnoty, určené svými vztahy k jiným hodnotám, a plynoucí ze systému. Kdyby slova ideje reprezentovala, v každém jazyku by tato slova nacházela svou přesnou korespondenci. Že tomu tak není, ukazuje Saussure na příkladu srovnání slova „pronajmout (si)“ ve francouzštině a němčině, přičemž francouzština užívá jednotný termín pro pronajmutí sobě i pronajmutí druhému (*louer*), zatímco němčina má pro obě akce rozdílný termín (*mieten*, *vermieten*).

Slova tak lze charakterizovat jako diferenční, a to v tom smyslu, že „nejsou vymezeny pozitivně svým obsahem, ale negativně svými vztahy k ostatním termínům systému“³.

Důraz, který kladl Saussure na diferenční motiv, představuje zásadní obrat od klasického pojetí, ve kterém znaky existují jen díky předchozí existenci věcí, které pouze zastupují: „Slovo ‚červený‘ máme v našem jazyce proto,

² Ferdinand de Saussure, *Kurz obecné lingvistiky*, s. 143

³ tamtéž, s. 145

že ve světě existují červené věci, které slovo „červený“ pojmenovává.“⁴ V Saussurovo pojetí existuje slovo „červený“, protože jeho význam lze porovnat například s významem slova „modrý“.

Pro Saussura tedy představují základ fungování jazyka vztahy. Konkrétně se zabýval vztahy syntagmatickými a vztahy asociativními, které představují dvě formy mentální aktivity a dva odlišné řády koordinace. Pro syntagmatický vztah je charakteristickým typem věta a termín zde nabývá svou hodnotu v protikladu k tomu, jaké slovo mu předchází, následuje, či k předchozímu i následujícímu slovu zároveň a hraje zde tudíž roli pořadí prvků. Termíny jsou v tomto typu vztahu přítomny současně a jeho fungování tedy probíhá *in praesentia*. Naproti tomu v asociativním vztahu slova vytvářejí skupiny, a to na základě své podobnosti a organizují se v prostoru, přičemž tento proces probíhá *in absentia*, a není závislý na určitém množství či určeném pořadí prvků.

Roland Barthes ve svém textu *Základy sémiologie* upravuje pojetí sémiologie, jak jej vymezil Saussure. Podle něj v sobě každý sémiologický systém nevyhnutelně zahrnuje řeč, přičemž jednotkami této řeči jsou označující promluvové úseky. Lingvistika tak podle něj netvoří část sémiologie, ale naopak sémiologie představuje část lingvistiky.

Barthes také doplnil Saussurovu obecnou kategorii protikladu jazyk/mluva, když možnosti její aplikace rozšířil i na další, mimojazykové systémy označení, například oděv. U oděvu je třeba rozlišovat tři různé systémy označení: oděv psaný, fotografovaný a nošený. Psaný oděv představuje pro Barthesa jazyk ve své nejčistší podobě, přičemž oblast mluvy zde chybí. Popisovaný oblek, tak jak ho můžeme nalézt například v módním časopise, je souhrn znaků a systémových pravidel nošení (v tomto ohledu je jazykem),

⁴ Peter Michalovič, Vlastimil Zuska, *Znaky obrazy a stíny slov*, s. 23

ale chybí zde známky individuálního přizpůsobení si těchto pravidel (proto není mluvou). V případě fotografovaného obleku by bylo možné za projev mluvy předpokládat fakt, že oblek je zde nošen konkrétní osobou, modelkou, ale vzhledem ke skutečnosti, že výběr modelek do časopisů je podmíněn jejich obecně základními rysy, jedná se o mluvu v ustrnulé podobě. Až oděv nošený v sobě podle Barthese obsahuje jak prvek jazyka, tedy pravidla, podle kterých jednotlivé části oblečení spojujeme, tak prvek mluvy, který zde představuje variace jednotlivých kusů oblečení, obsahující v sobě možnost změny významu. Naproti tomu dialektika, která jazyk a mluvu spojuje, se zde liší od dialektiky jazyka a mluvy v lingvistickém systému, protože oblek (jazyk) předchází oblékání (mluvu).

Ve výše popsaném příkladu aplikace dvojice jazyk/mluva na oděv jsme se setkali s existencí jazyka bez mluvy. Tato neexistence či přinejmenším chudost mluvy byla impulzem pro rozšíření dvojice jazyk/mluva v sémiologických, nejazykových systémech, o třetí složku, materii, která by představovala oporu označení. Na druhou stranu přítomnost prvku materie je dána skutečností, že původ sémiologických systémů je čistě utilitární, na rozdíl od lidské řeči, jejíž původ je označující.

Systém označování se podle Barthese skládá z plánu výrazu (označující) a z plánu obsahu (označované), přičemž označování funguje jako operace přiřazování a uvádění obou plánů ve vztah. Tento systém se ale může stát sám o sobě prvkem jiného, širšího systému. První způsob, při kterém dochází ke změně znaků prvního systému na označující druhého systému, Barthes nazývá po vzoru Hjelmsleva konotační sémiotika. První systém zde funguje jako plán denotace a druhý, širší systém, jako plán konotace. V druhém případě, který může nastat, se znaky prvního systému mění na označované druhého systému.

Barthesův zájem směřoval především ke konotaci, která podle něj dotváří sdělení. V *Rétorice obrazu* ilustruje fungování denotace a konotace na reklamě značky Panzani, kde lze rozlišit tři sdělení. První sdělení se zde manifestuje skrze přidružený text a etiketu značky, a kód tohoto sdělení je kódem francouzštiny – pro jeho dešifrování je tak nutná pouze znalost písma a francouzského jazyka. Další dvě sdělení jsou skrytá pod nápisem Panzani. „Panzani“ lze číst jako sdělení názvu firmy, tedy denotativně. Zároveň v sobě implikuje záměrné sdělení „italskosti“ a funguje tak jako konotace. Konotace i denotace zde fungují společně a jeden plán předpokládá druhý.

Přidružování konotačních sdělení k prvotnímu denotativnímu sdělení tvoří princip vzniku mýtu.

Mýtus je systém komunikace, určitá promluva. Vzhledem k tomu, že se definuje nikoliv na základě předmětu svého sdělení, ale na základě toho, jakým způsobem toto sdělení předkládá, může se stát mýtem cokoliv, co si společnost rozhodne přisvojit a obsadí ho sociálním užitím. Základ mýtu je tedy historický, nikoliv vyvěrající z „přirozenosti“ věcí.

Barthes přebírá Saussurovo trojdimenzionální schéma jazyka označující/označované/znak, které lze podle něj nalézt i ve struktuře mýtu. Specifičnost mýtu spočívá v tom, že vzniká na základě již vytvořeného sémiologického řetězce, a představuje tak až sekundární sémiologický systém. Mýtus si přisvojuje výsledný znak primárního sémiologického řetězce a přeměňuje ho na své označující. Toto nově vzniklé označující, dosazené na první pozici v rozšířeném systému mýtu, je tak tvořeno již existujícími jazykovými znaky. Toto označující pak stejně jako ve schématu jazyka vstupuje ve vztah s označovaným a utváří nový znak.

Označující, nahlížené z hlediska jazykového systému, nazývá Barthes smysl, z hlediska mýtu pro něj zvolil pojem forma. U označovaného zvolil jednotné

pojmenování koncept. Znak jazykového systému je v rovině mýtu u Barthes nazýván signifikace.

Na rozdíl od označujícího v jazykovém systému, kde je jeho povaha psychická, v mýtickém systému nabývá označující podoby smyslové. Smysl v primárním jazykovém systému tvoří součást určitého příběhu, obsahuje hodnotový systém a existuje zde již určitá signifikace, která by dokázala fungovat autonomně, kdyby se smyslu nezmocnil mýtus a nezačal jej následně prostřednictvím formy potlačovat. V tomto procesu odsouvá forma příběh, který v sobě původní smysl nesl, a tento smysl tak vyprazdňuje. Na uvolněné místo pak dosazuje příběh jiný, deformovaný, a to skrze koncept. Koncept je zároveň historický i intencionální, nese v sobě jistou situaci, a dosazený příběh je tak tvořen v rámci přizpůsobení se této situaci. Princip mýtu spočívá v tom, že se snaží koncept naturalizovat, tedy vytvořit iluzi, jako by označující zakládalo označované, a přeměnit tak dějiny na přirozenost.

Mytickou promluvu Barthes ilustruje na příkladu fotografie černošského muže ve francouzské uniformě, salutujícího pod francouzskou vlajkou. Pokud fotografii nahlédneme pouze takto, jedná se o smysl fotografie. V případě, že se jí zmocní mýtus, je tento původní smysl odsunut do pozadí a hledícímu je podsouván celý nový příběh. Původní znak, salutující černošský muž ve francouzské uniformě, zde vystupuje jako označující a vstupuje do vztahu s označovaným, kterým je záměrně vytvořená vojenská a francouzská. Nově vzniklý znak našim smyslům podsouvá rozšířený příběh o síle a velikosti Francie, které hrdě slouží i příslušníci těch národů, o kterých se hovoří jako o utlačovaných francouzským kolonialismem.

ii. Diskurz

Barthes se ve svých pracích zabýval také pojmem diskurz, konkrétně ve své knize *Úvod do strukturální analýzy vyprávění* diskurz pojímá z hlediska lingvistiky. Vysvětluje, že diskurz má své jednotky, pravidla i „gramatiku“ a je třeba mezi ním a větou stanovit vztah homologie, přičemž diskurz tvoří podle Barthesa určitou velkou „větu“ a naopak věta je určitý malý „diskurz“. Diskurz je podle něj neustále doprovázen jazykem, který mu i vnucuje svou vlastní strukturu. Za jeden z úkolů lingvistiky diskurzu považuje typologizaci diskurzu a následně předkládá tři základní typy, kterými jsou diskurz metonymický, metaforický a entymematický.

Foucault přinesl zásadní změnu v nahlížení pojmu diskurz, a to v tom smyslu, že jej nenahlíží jako „soubor znaků (označujících prvků, jež odkazují k obsahům anebo reprezentacím), nýbrž jako praktik, které systematicky vytvářejí objekty, o nichž mluví“⁵. Diskurzy tedy chápe jako neredukovatelné na jazyk a mluvu. V průběhu textu postupně pracoval se třemi významy pojmu diskurz: 1) jako obecná doména všech výpovědí, 2) jako individualizovatelná skupina výroků, 3) jako stanovená praxe, zahrnující určitý počet výpovědí.

Charakteristikou diskurzu je umožňovat hovořit o určitých tématech a problémech, a zároveň jiné oblasti jakožto předmět diskuze zapovídat. Současně diskurz vymezuje způsoby, jak budou tato témata nahlížena. Dle Foucaulta jsou podmínky, za nichž mohou různé osoby říkat různé věci o různých objektech diskurzu, dány historicky. Toto tvrzení demonstruje na vzniku psychologizace a patologizace subjektu a následné umístování určitých osob do psychiatrických špitálů.

⁵ Michel Foucault, *Archeologie vědění*, s. 78

Pro to, abychom mohli vypátrat, jakým způsobem se ustanovovaly určité projevy jako objekty psychopatologického diskurzu, je podle Foucaulta třeba identifikovat vztahy mezi instancemi vynoření, vymezení a specifikace.

V případě psychopatologie 19. století představují povrchy vynoření rodina, společensky blízká skupina, pracovní prostředí nebo náboženské společenství, které se podle něj vyznačují citlivostí na odchylky od normativity. Mimo tyto „tradiční“ oblasti dále jmenuje i nově se objevující, kterými jsou umění, sexualita a trestání, a právě v těchto oblastech byl podle Foucaulta psychiatrický diskurz schopen učinit svůj předmět pojmenovatelným a popsatelem a dát mu tak statut objektu. Následujícím krokem je popis instancí vymezování: ačkoli se medicína stala v 19. století hlavní instancí, která se chopila šílenství jako svého objektu, existovaly vedle ní ještě další, které jí v této činnosti byly nápomocné. Těmito dalšími instancemi byla justice, náboženská autorita a také literární a umělecká kritika. Poslední část spočívá v analyzování mřížek specifikace neboli systémů, které diferenciují různá „šílenství“.

Obecné formování objektu diskurzu je tedy komplexní strategií, čímž je podle Foucaulta dáno, že „není možné mluvit kdykoli o čemkoli“⁶.

Původ formování objektů diskurzu se neskryvá v nějaké „přirozenosti“ věcí, ve sféře slov ani v psychologické individualitě, ale v diskurzu samém, který modifikuje oblasti, které uvádí do vztahů.

Foucaultovým nahlížením diskurzu se inspiroval Norman Fairclough, který označuje diskurz za součást společenské praxe. Popisuje tři způsoby, kterými tato účast na společenské praxi probíhá: 1) jako žánr neboli způsoby jednání, které je třeba chápat ve smyslu mluvení nebo psaní; 2) jako diskurz neboli způsoby reprezentace – například reprezentace materiálního světa,

⁶ Michel Foucault, Dohlížet a trestat, s. 72

ostatních sociálních praktik nebo reflexivní sebereprezentace dané sociální praxe; 3) jako styl neboli způsob bytí, utvářející specifické sociální a osobní identity.

Diskurzy chápe jako prostředky reprezentace jak materiálního světa v jeho vztazích a strukturách, tak mentálního světa myšlenek, pocitů a oblasti víry, a také světa sociálního. To, jak různí lidé svět reprezentují, probíhá často skrze různé diskurzivní perspektivy, které se odvíjí od pozice, kterou v tomto světě zastávají, od jejich sociální a osobní identity, a od vztahu, který zaujímají k ostatním lidem. Lidé tak skrze diskurz reprezentují svět při současném vkládání do této reprezentace svých vlastních projekcí o tom, jaký by měl být, a zároveň se skrze diskurz vztahují jeden k druhému, a to jak ve vztazích spolupráce, tak i soutěže a dominance. Diskurz je tak zároveň konstituovaný i konstitutivní.

Takto chápané diskurzy jako prostředky reprezentace v sobě implikují stupeň opakování, předpoklad sdíleného smyslu mezi členy skupiny a také stabilitu svých reprezentací v čase. Podle Fairclougha lze v textu nalézt množství různých reprezentací různých aspektů světa, diskurz je však schopen tuto konkrétní a lokální rovinu reprezentace transcendovat. Míra, v jaké v sobě jednotlivé diskurzy implikují zmiňovaný stupeň opakování, sdílený smysl a stabilitu, se liší, a je tak vhodné hovořit o existenci stupňů abstrakce a obecnosti, nacházející se v diskurzech. Zároveň Fairclough dodává, že pro to, abychom mohli hovořit o diskurzu, je nutné přidat ještě další prvek, a tím je existence dialektického vztahu mezi diskurzem a ostatními prvky sociálního života.

Pro to, abychom mohli jednotlivé diskurzy identifikovat, je podle Fairclougha třeba pojímat je jako reprezentující určitou specifickou oblast světa, a zároveň jako reprezentující tuto oblast z určité specifické perspektivy. Rozdílnost jednotlivých diskurzů lze pak vystopovat

v lingvistických funkcích, na jejichž základě byly tyto diskurzy vystavěny, přičemž za nejzjevnější považuje Fairclough sémantické vztahy mezi slovy, kterými jsou synonyma, hyponyma a antonyma. Tyto sémantické vztahy a klasifikační schémata, která se v nich vyskytují, mohou fungovat jako nereflektované nástroje tvorby určitého vidění světa. Dalšími prostředky difference diskurzů jsou kolokace, předpoklady a specifické prostředky gramatiky.

i. Způsoby diskurzivní reprezentace

Formami reprezentace, konkrétně reprezentacemi žen v ženských magazínech, se zabývala mimo jiné Justine Marillonnet ve své dizertační práci *Images de la mode et images des femmes: des représentations de la presse magazine féminine aux représentations d'un public féminin*.

Vysvětluje, že pro to, aby mohl magazín předat své čtenářské obci zamýšlené sdělení, je nutné, aby dodržel určité konvence. Ženský magazín je produkt s komerčními účely a pro jeho existenci je nezbytné udržet si místo na trhu. Z toho důvodu musí dodržet určitou požadovanou normativitu v předkládaném diskurzu, a tuto normativitu určuje patriarchální řád. Obsah magazínu musí tedy odpovídat obecně přijímaným reprezentacím společnosti, ve které vznikl. To dokládá i příklad ze studie Bronwyn Davies *Frogs and Snails and Feminist Tales*, který zmiňuje Zábrodská ve své knize *Variace na gender*, kde Davies popisuje, že narušení binárních genderových identit v pohádkách, jako například atypické spojení ženskosti a moci, je pro děti nesrozumitelné a snaží se jej interpretovat pomocí tradičních genderových schémat.

Před nástupem feministické vlny se požadavek souladu s tradiční femininní reprezentací nejevil problematický. Marillonnet se opírá o tvrzení

Obergfella-Abreu v textu *La presse féminine*; publikovaného v knize *Femmes et médias*, podle kterého samozřejmou součástí ženských magazínů netvořil emancipační diskurz, ale naopak byly ženské magazíny na počátku považovány za pomocníka ženy, která potřebuje specifické rady ohledně (správného) provádění své role v domácnosti. Zároveň zajišťoval také roli morálního rádce a garanta správných hodnot.

Jak bylo psáno výše, obsah magazínu musí odpovídat obecně přijímaným reprezentacím společnosti svého vzniku, a bylo tak nutné promítnout proměny společnosti také do dialogu mezi magazínem a jeho čtenářkami, jejichž oblasti zájmu se posunuly v reakci na emancipační hnutí. Podle Marillonnet byl ženský magazín v tuto chvíli postaven na křižovatku mezi tradičními femininními reprezentacemi a reprezentacemi novými, inspirované feminismem, a zároveň je podle ní tato křižovatka důvodem složitosti produkce textového a obrazového materiálu pro ženský magazín. Vzhledem k tomu, že vznikl jako součást patriarchálního řádu a obrací se k ženám, ve kterých je tento řád otisknut, je pro něj nezbytné dodržovat předepsané normy. Zároveň je ale vystaven tlaku podporovat emancipaci, proklamovanou feministickým hnutím. Čtenářka se tak v jeho obsahu může identifikovat jen za předpokladu, že v sobě tento obsah dokáže artikulovat oba tyto protichůdné způsoby reprezentace.

Problematikou reprezentace ženy se zabýval také Jan Matonoha v knize *Psaní vně logocentrismu*. Zde popisuje tři diskurzivní reprezentace, existující v naší společnosti, skrze něž je žena zneprítomňována: absence, abundance a abjekce. Za zvláště podnětnou v kontextu zápasu mezi femininním a feministickým v ženských magazínech, považují fenomén abundance v reprezentaci ženy, projevující se v přemíře determinací „správného“ ženství. Ačkoli v tomto jazyce žena „existuje“, na rozdíl od fenoménu absence, děje se tak pouze za jejího současného konstruování jako

objektu patriarchátu. „Žena je předeterminována, zavalena atributy, očekáváními, modely chování a myšlení, jimž má dostát“⁷. Tento jev nazývá Foucault „pozitivita diskurzu“. Matonoha jej dále rozvíjí v konkrétním aplikování na naši společnost, kde má podle něj žena k dispozici rozsáhlou paletu identit, se kterými se může ztotožnit, ale které se ve svém souhrnu vcelku doplňují a vedou k velmi konvenčnímu, femininnímu typu identity, odpovídající požadavkům patriarchální kultury. Zároveň je tento soubor identit schopen reagovat na případné kulturní změny v tom smyslu, že pokud se některá z tradičních femininních identit vyčerpá, jako tomu bylo v případě ženy v domácnosti, je schopen ji nahradit identitou novou, která svou povahou splňuje nové požadavky žen, ale zároveň nenaruší podstatu patriarchálního fungování. Příkladem takové nové identity je podle Matonohy manažerka, jejíž uznání ze strany patriarchátu je možné jen pokud, pokud její nositelka dostojí estetickým standardům kladeným na ženské tělo a mateřským povinnostem. Tento mechanismus popisuje jako „zvládání a kontrolu Jinakosti tím, že je převedena do společensky akceptovaného kódu a připravené pozice“⁸.

i. Kritická diskurzivní analýza

Kritická diskurzivní analýza se zabývá vztahy jazyka a jeho rolí v udržování a vytváření vztahů moci a dominance. Fairclough ve své knize *Language and Power* popisuje tři dimenze, kterými se v praxi kritická diskurzivní analýza zabývá: deskripce, interpretace, explanace.

Deskripce se zabývá textem po jeho formální stránce. Podle Fairclougha je třeba formální prostředky, užití v textu, vnímat jako specifický výběr

⁷ Jan Matonoha, *Psaní vně logocentrismu*, s.84

⁸ tamtéž, s. 85

z mnoha jiných existujících možností daného diskurzivního typu. Pro to, abychom mohli užití formální prostředky interpretovat, je tedy třeba vzít v potaz také ty, jejichž užití bylo možné, ale neuskutečnilo se. Pro tuto dimenzi diskurzivní analýzy rozlišuje Fairclough tři oblasti zájmu: slovní zásoba, gramatika, struktura textu. Každá z těchto oblastí se zabývá ze své pozice a svým specifickým tázáním hodnotou užitých slov, konkrétně hodnotou zkušenostní, relační a expresivní. Zkušenostní hodnota udává, „jak jsou ideologické difference, nacházející se mezi různými texty v jejich reprezentacích světa, zakódovány v jejich slovní zásobě“⁹. Například užití slova náležitího do rasistické slovní zásoby má zkušenostní hodnotu jako rasistická reprezentace určité etnické skupiny. Relační hodnota se zabývá tím, „jak výběr slov užitých v textu závisí na sociálních vztazích mezi účastníky a jak je pomáhá utvářet“¹⁰. Relační hodnota tak v případě užití zmiňované rasistické slovní zásoby může představovat přijetí rasistické ideologie jako sdílené půdy pro původce a příjemce diskurzu. Expresivní hodnota se odráží „v implicitní přítomnosti hodnocení popisovaných praktik ve slovní zásobě“¹¹.

Interpretace se zabývá textem jako „výsledkem procesu produkování, a zároveň zdrojem procesu interpretace“¹², a jejím předmětem je tak samotná diskurzivní praxe. Při interpretaci se zaměřujeme na čtyři oblasti: 1) „o co jde“ jejíž předmětem je aktivita, předmět a účel textu, tedy jeho obsahy, 2) „o koho jde“, zkoumající užití subjektové pozice, a tedy obecně subjekt, 3) „v jakém jsou vztahu“, například v jakém vztahu moci a sociální

⁹ Norman Fairclough, *Language and Power*, s. 112-113

¹⁰ tamtéž, s. 116

¹¹ tamtéž, s. 118

¹² tamtéž, s. 26

vzdálenosti jsou dané subjektové pozice užity, 4) „jaká je role jazyka“, ¹³. Zkoumání těchto oblastí nás vede k rozpoznání situačního kontextu.

Explanace se zabývá sociální determinací procesu produkce a interpretace a sociálními efekty tohoto procesu. Zde se soustředíme na 1) sociální determinanty, které tvarují diskurz, 2) ideologie, 3) efekty neboli jak se daný diskurz projevuje v oblasti udržování a transformování mocenských vztahů.

I. Moc, tělo, gender

iii. Moc, tělo

Michel Foucault popisuje ve své knize *Dohlížet a trestat* význačnou změnu, která se udála v oblasti trestání na konci 18. století. Trestání, fungující dříve jako podívaná, mizí a společně s tím mizí i tělo jako hlavní terč trestních represí. Trestání se od této chvíle zaměřuje na duši a stává se mírnějším. S tímto přesunem se mění i systém justice, který od nynějška neposuzuje zločiny, ale především duši zločince, a zároveň se praxe trestající moci začíná prolínat s věděním, čímž vzniká nová forma vědecko-soudního komplexu a praktiky moci tak nabývají nových forem.

Trestání tak sice nabylo jemnější podoby, naproti tomu se však zevšeobecnilo. Především se modality výkonu moci přeměnily na „úsilí o přizpůsobení mechanismů moci, které ohraničují existenci jednotlivců“, aby bylo možné lépe ovládat „množství těl a sil, které konstituuje populaci“¹⁴. Podle Foucaulta je tedy třeba chápat zmírnění podoby trestání, spíše než v durkheimovské perspektivě organické solidarity, v kontextu vzniku určité „politické ekonomie“ těla“, kdy je tělo nahlíženo v z perspektivy jeho sil,

¹³ Norman Fairclough, *Language and Power*, s. 147-148

¹⁴ Michel Foucault, *Dohlížet a trestat*, s. 125

užitečnosti, poslušnosti, rozdělení a podřízení, a stává se tak významným středem pozornosti jako objektu moci. Vztahy moci působí na tělo, pohroužené do politického pole, tím, že se ho „zmocňují, označují ho, cvičí ho, střeží ho, nutí pracovat, podřizují ho různým ceremoniím, vyžadují od něj, aby se vykazovalo jistými znaky“¹⁵. Takto politicky obsažené tělo je navíc pojímáno i jako ekonomicky využitelné, přičemž důraz je kladen především na jeho užitečnost. Za užitečné tělo je považováno takové, které je zároveň produktivní a podřízené. Této podřízenosti bylo možné dosáhnout za podmínky určitého vědění o těle, umožňující ho ovládat, a ustanovující tak jistou „politickou technologii těla“¹⁶, kterou není možné lokalizovat v určitém typu instituce, ale operující v rovině mikrofyziky moci, která díky pohybu aparátů a institucí funguje. Foucault zároveň zdůrazňuje, že tyto „mikromoci“ nepůsobí pouze jednoduše jako povinnost nebo zákon, ale sestupují hluboko do nitra společnosti. Vztahy moci a vědění tak vytvářejí specifický komplex, pro jehož nahlédnutí nestačí aktivita poznávajícího subjektu, protože jeho vlastní předměty poznání a modality poznávání jsou již předdeterminovány tímto komplexem.

V kontextu pozornosti věnované tělu se techniky omezení, zákazů a povinnosti, fungující již dříve, mohly rozvinout v obecné formy ovládní. Změna se udála především v rozsahu kontroly, kdy tělo přestalo být vnímáno jako nedělitelná jednota, nýbrž se pozornost upřela na každý jeho detail. Další změny se udály na poli předmětu této kontroly, který se přesunul z význačných prvků chování na efektivitu pohybů a potažmo sílu těla, a také na poli modality, která od nynějška zahrnuje soustavné donucování, prováděné podle kodifikace, přísně rozvrhující čas, prostor a pohyb. Tyto metody, které „umožňují pečlivou kontrolu tělesných činností, které zajišťují nepřetržité podrobování jeho sil a uvádějí je do vztahu poslušnosti-

¹⁵ Michel Foucault, Dohlížet a trestat, s. 60

¹⁶ tamtéž, s. 61

užitečnosti“¹⁷, nazývá Foucault disciplíny. Důležitost tak přestala být kladena pouze na zvýšení zručností lidského těla nebo pouze na upevnění jeho podřízenosti, ale na formování disciplinárního vztahu, v jehož rámci jsou poslušnost a užitečnost těla komplementární: skrze poslušnost je možné jisté síly těla snižovat a skrze užitečnost zase jiné síly zvyšovat. Rodí se tak „politická anatomie“, umožňující skrze zvyšování způsobilosti a růst ovládnutí, vyrábět těla podřízená a vycvičená, tedy poslušná. Tyto mechanismy podle Foucaulta fungovaly již dříve, od 18. století se však začínají přesouvat do škol, nemocnic i vojenských organizací.

Klíčovým nástrojem disciplinární moci je podle Foucaulta dohled. Díky dohledu v jeho hierarchizované, nepřetržité a funkční formě se disciplinární moc mohla rozvinout v integrovaný systém, pro jehož fungování není nutné použití násilí: „je to moc, která je zdánlivě o to méně ‚tělesná‘, o co důmyslněji je ‚fyzická‘“.¹⁸

Jednou z forem dohledu, kterou Foucault popisuje, je model Benthamova Panoptikonu, který svou kompozicí představuje protiklad vězení, a to v tom smyslu, že místo uzavření a „uschování“ vězněného do tmy, ho naopak umístí do cely konstruované tak, že procházející světlo umožňuje sledovat každý jeho pohyb, přičemž dozorce je ukryt v centrální věži. Díky tomuto mechanismu si vězeň nikdy nemůže být jistý, zda je či není v danou chvíli sledován a v důsledku této neověřitelnosti je dozor permanentní. Následkem takové stálé viditelnosti vězeň přebírá starost o mocenská donucování na sebe a stává se „principem svého vlastního podřízení“¹⁹.

Podle Foucaulta je třeba schéma Panoptikonu chápat nejen jako ideální formu žaláře, ale také jako zobecněný model fungování moci v celé

¹⁷ Michel Foucault, *Dohlížet a trestat*, s. 201

¹⁸ tamtéž, s. 253

¹⁹ tamtéž, s. 284

společnosti. Panoptismus je zevšeobecnitelný princip postupně se znásobujících vztahů disciplíny, které pronikají do sociálního těla a směřují až k vytvoření disciplinární společnosti: „krásná totalita jednotlivce není naším společenským řádem amputována, potlačována, či zaměňována, ale jedinec je tu pečlivě vyráběn podle celkové taktiky sil a těl“²⁰.

O disciplinární společnosti pojednává Foucault i ve svém díle *Dějiny sexuality I, Vůle k vědění*, když hovoří o mechanismu kontroly a dohledu nad silami ve společnosti za účelem jejich růstu a uspořádání, který nahradil na Západě již v klasickém věku dřívější mechanismy moci panovníka, které spočívaly naopak v „zabavení“ a potlačení těchto sil. Zatímco v dřívějších dobách umírali lidé ve válkách ve jménu panovníka, v 19. století se stejné, a podle Foucaulta ještě krvavější, války vedly ve jménu práva společenského těla na život. „Dalo by se říci, že dávné právo udělit smrt či nechat žít nahradila moc udělit život či odmítnout život ve smrti.“²¹.

Tato nová moc nad životem se rozvíjela ve dvou hlavních pólech: pól disciplíny ve formě anatomo-politiky lidského těla a pól regulativní kontroly jakožto bio-politiky populace.

Skrze disciplínu těla, která ho pojímala ve funkcích užitečnosti a poslušnosti, se moc mohla zapisovat do samotné podstaty tohoto těla. Následkem prostoupení moci do nejsoukromějších sfér existence těla a nenecháváje žádnou oblast na autonomním rozhodnutí subjektu, dohlíží tato moc nad totalitou života.

Schopností regulativní kontroly pak bylo řídit způsob, jakým se odvíjely životy jednotlivců ve všech biologických procesech, jako jsou plodnost, porodnost, úmrtnost a délka a kvalita života. Přítomnost regulativní kontroly

²⁰ Michel Foucault, *Dohlížet a trestat*, s. 302

²¹ Michel Foucault, *Dějiny sexuality I, Vůle k vědění*, s. 161

se tudíž manifestuje nejen na úrovni jednotlivce, ale také na úrovni celé společnosti v jejím demografickém aspektu.

„Starodávná moc smrti, symbol panovníkovi moci, je nyní důsledně zatlačována do pozadí pěstováním těla a racionální správou života.“²².

Průsečík anatomo i bio-politiky tvoří sex, jelikož představuje přístup zároveň k životu těla, i k životu druhu. Tato politika sexu se v sobě kombinovala disciplinární techniky, zaměřené na tělo, a regulační postupy, jejichž polem působnosti byla celá populace.

Foucault označuje transformaci moci smrti na moc života za původce přechodu naší společnosti od symboliky krve k analytice sexuality. Krev představuje zákon, smrt, transgresi, symbolický řád a svrchovanou moc. Sexualita naopak normu, vědění, život, smysl, disciplínu a regulaci. Tímto přechodem si moc zařídila přístup k daleko rozmanitějším a intimnějším aspektům lidského života.

Sexualita je tedy účinkem a zároveň nástrojem uspořádání moci. Výsadní postavení ale připisuje Foucault pohlaví, které je podle něj „nejspekulativnější, nejideálnější, nejvnitřnější prvek dispozitivu sexuality, který moc organizuje ve způsobech, jimiž se zmocňuje těl, jejich materiality, jejich sil, jejich energií, jejich počitků, jejich slasti“²³. Zároveň konstituuje pro jedince přístup k totalitě svého těla a své identity, a tím i své vlastní srozumitelnosti, a to i přes to, že pohlaví je prvek imaginární.

²² Foucault, Dějiny sexuality I, Vůle k vědění, s. 162

²³ tamtéž, s. 180

i. Moc, gender

Na Foucaultovu koncepci moci, která produkuje subjekty, navazuje Judith Butler ve svém uvažování o rodu. Moc podle ní vytváří výlučně binární chápání rodu, které tvoří oporu rodové hierarchii a povinné heterosexuality. Zároveň se zpochybňováním výlučně binárního chápání rodu se zamýšlí nad existencí kategorie „žena“, konkrétně zdali „být ženou je ‚přirozený fakt‘ nebo je to kulturní performance, případně je to něco, co je ‚přirozeně‘ konstituované skrze diskurzivně vymezené performativní akty, kterými se tělo prostřednictvím kategorie pohlaví a v jejím rámci vytváří“²⁴.

Butler se staví kriticky ke snaze feministické teorie o vytvoření jedné identity, odvozené od kategorie žen. Za prvé, protože podoba rodu není konzistentní, ale je podmíněna historickým kontextem a zároveň v sobě odráží rasové, třídní, etnické, pohlavní a regionální modalities. Druhým důvodem je skutečnost, že vytvoření a definování kategorie „žena“, ji staví do pozice diskurzivní formace, tudíž její formování a určování podléhá mocenským strukturám, které ji svým působením omezují a limitují.

Snaha feminismu o vytvoření svého jednotného a univerzálního subjektu tak má podle Butler paradoxně za následek odmítání této kategorie, a to jak subjekty, definovanými jako mužské, tak i těmi, které se feminismus snaží reprezentovat. V situaci, kdy je nemožné vystoupit ze struktur jazyka a práva současné oblasti moci, navrhuje Butler jako východisko vytvoření feministické genealogie kategorie „ženy“ a na jejím základě zformulovat kritiku vytvořených, naturalizovaných a zároveň znehybněných kategorií identity.

Jednota kategorie „žena“ naráží další potíže ve chvíli, kdy se zaměříme na snahu o rozlišování mezi pohlavím a rodem. Toto rozlišování postuluje, že i

²⁴ Judith Butler, *Trampoty s rodem*, s. 8

když je pohlaví biologicky neměnné, rod je kulturně konstruovaný, a tedy na pohlaví nezávislý. Toto tvrzení ale z rodu utváří problematickou, volně poletující kategorii a podněcuje radikální rozpor mezi pohlavně utvořeným tělem a kulturně konstruovaným rodem. Butler se zamýšlí nad „daností“ pohlaví a tvrdí, že pohlaví je možná kulturním konstruktem, stejně jako rod. Pojímání pohlaví jako čehosi „přirozeného“ a „předdiskurzivního“ je podle Butler diskurzivní efekt mocenských vztahů a svým působením ho ustanovují jako „politicky neutrální povrch, na kterém se koná kultura“²⁵.

Butler se opírá o tvrzení Simone de Beauvoir v knize *Druhé pohlaví*, kde píše, že „tělo je situace“, a vysvětluje, že tělo je samo o sobě konstrukcí, je odjakživa interpretované kulturními významy a z toho důvodu nic jako předdiskurzivní pohlaví neexistuje a vždy již bylo rodem.

Míra představitelnosti a realizovatelnosti rodových konfigurací je určována převládajícím kulturním diskurzem, který si nárokuje jazyk univerzální racionality a v současných podmínkách funguje ve službách racionalizující maskulinistické oblasti.

Existují tedy jisté normy kulturní srozumitelnosti týkající se rodu, a ty definují jako „poznatelné“ ty rody, které „vytvářejí a udržují vztahy koherence a kontinuity mezi pohlavím, rodem a sexuálními praktikami a tužbou“²⁶. Vzniklá matrice koherentních rodových forem pak za pomoci regulačních praktik generuje koherentní identity, vyhovující binárnímu rodovému systému, fungujícího na asymetrické opozici mezi „ženským“ a „mužským“ a z ní plynoucí povinné heterosexuality.

Podle Butler nemá tělo samo o sobě žádný ontologický status. Realita tohoto těla je vytvářena skrze performativní akty, které má povinnost reprodukovat. Těmito performativními akty jsou slova, činy, gesta a tužba, a ačkoli se

²⁵ Judith Butler, *Trampoty s rodem*, s. 23

²⁶ tamtéž, s. 36

manifestují na povrchu těla, jejich příčina se klade do roviny aktérova „Já“, a vytvářejí tak iluzi koherentního rodového jádra. Tím, že byl původ rodové identity situován do psychického jádra jedince, byla zapovězena možnost zkoumání této identity jako politické konstrukce. „Jestliže je vnitřní pravda rodu jen výmyslem a jestliže je pravý rod fantazií, institucionalizovanou a vepsanou do povrchu těl, potom rody zřejmě nemohou být ani pravdivé, ani falešné, ale byly vytvořené jako pravdivé důsledky diskurzu, a to diskurzu prvotní a stabilní identity“²⁷.

Butler se přidává k Monique Wittig, která pojímá pohlaví jako „povinný příkaz pro tělo, které se má stát kulturním znakem a poslušně se materializovat v historicky vymezené možnosti“²⁸, avšak na rozdíl od Wittig neoznačuje tento jev jako „soustavný a opakovaný tělesný projekt“²⁹, ale spíše jako strategii přežití, a to vzhledem ke skutečnosti, že v rámci současné kultury je překračování rodových hranic sankcionováno. Pojem strategie také označuje tu skutečnost, že rodově určené Já není nikdy dokončené, ale naopak vždy vyžaduje opakovanou performanci. Rod nelze zvnitřnit, k jeho existenci je nutné opakované stylizování těla. „To, že se tato rodová identita vytváří soustavnou sociální performancí, znamená, že i představy základního pohlaví a skutečné nebo závazné maskulinity či feminity se konstruují jako součást strategie, jejíž existence odhaluje performativní charakter rodu a performativní možnosti rodových konfigurací, množících se a rozšiřujících se nad restriktivní rámec maskulinistické nadvlády a povinné heterosexuality“³⁰.

Pierre Bourdieu ve své knize *Nadvláda mužů* tvrdí, že skrze symbolickou konstrukci je nejen strukturováno nahlížení vlastního těla, ale

²⁷ Judith Butler, *Trampoty s rodem*, s. 187

²⁸ tamtéž, s. 191

²⁹ tamtéž, s. 191

³⁰ tamtéž, s. 193

toto tělo je také hluboce poznamenáno vnuceným rozdělováním jeho funkcí a způsobů užívání na „mužské“ a „ženské“, a to zejména v oblasti sexuální aktivity. Příčinou transformace arbitrární povahy tohoto rozdělení na objektivní byla podle Bourdiea rozsáhlá socializační práce.

Formování sociálně diferencovaného těla se uskutečňuje většinou ve formě implicitních příkazů a zákazů, které tělu vytyčují jeho meze. Bourdieu udává jako příklad tohoto druhu příkazu instituční rituály: „jde při nich o to, ve jménu a za přítomnosti celého zmobilizovaného společenství vytyčit posvátný předěl mezi těmi, kdo distinktivní značku už dostali, a těmi, kdo ještě ne, protože jsou příliš mladí, a těmi, jimž je navždy odepřena, tj. ženami“³¹.

V případě těla, definovaného jako ženské, jsou jeho meze neustále utvářeny předepsanou morálkou, ve které se naturalizuje určitá etika. Ženské tělo je neustále „ukázňováno“ skrze různé příkazy, nesoucí v sobě skrytý morální obsah, například držet nohy u sebe nebo zatahovat břicho. Těmito tělesnými příkazy je zároveň ovlivňován i fyzický prostor, který žena zaujímá, respektive si žena, vykonáváním předepsaných pohybů, nárokuje minimální část tohoto prostoru.

Ženské tělo je zároveň limitováno i oděvem, který je mu předepsán nosit, jako jsou například vysoké podpatky, které nutí k pomalejší chůzi a děláni menších kroků, nebo kabelka, která svou přítomností zaměstnává ruce.

Tyto a jim podobné příkazy situují ženské tělo do oblasti podřízenosti a nenápadnosti. Socializační práce v této podobě umožňuje sociálním vztahům nadvlády vepisovat se do těl, která následně poslušně reprodukují arbitrárně vytvořené identity, manifestující se v habitech.

³¹ Pierre Bourdieu, *Nadvláda mužů*, s. 26

Bourdieu definuje habitus ve své knize *Teorie jednání* jako přejatý systém preferencí, principů vidění a třídění, trvalých poznávacích struktur a schémat jednání. To, že mohou habitusy fungovat jako „matrice vnímání, myšlení a jednání všech členů společnosti“³², je dáno tím, že u svých nositelů vznikaly za podobných podmínek přijetí vztahů moci, a vyznačují se tak určitou vnitřní soudržností.

Vytvořené habitusy slouží jako nástroj poznávání veškeré skutečnosti a jeho podoba je sdílená jak aktéry na straně ovládajících, tak i ovládaných, což vztahům nadvlády dovoluje jevit se jako přirozené a tím dochází k symbolickému násilí. Bourdieu definuje symbolické násilí následovně: „jestliže schémata, skrze něž nahlíží a hodnotí jak sebe, tak ty, kdo vládou [...] vyplývají z osvojeného, a tím naturalizovaného klasifikování, jehož plodem je i jeho vlastní sociální bytí“³³. Symbolická síla působí skrze vytvořené dispozice a přijatá schémata myšlení, která činí těla ovládaných vůči této síle vnímavé a mimo to je její působení neuvědomované, takže jí její objekty nekladou odpor, protože se zdá přirozená. Podle Bourdiea je proto iluzorní myslet si, že je možné symbolické násilí odstranit pouhým uvědoměním, jak tvrdí některé teorie. Symbolické násilí je podle něj vepsáno do hloubi ženského těla i poté, co jeho projevy vymizí, a ženy tak na sebe berou funkci svého vlastního dozorce a vykonavatele moci.

Za příklad symbolického násilí uvádí Bourdieu snahu většiny francouzských žen o udržení běžných znaků sexuální hierarchie, když prohlašují, že si přejí jedině muže, který je vyšší a starší než ony. Dle všeobecně sdílených schémat vnímání a hodnocení je nežádoucí, aby znaky dominantního postavení vykazovala žena na úkor muže, což by nastalo v situaci, kdy by byla vyšší a starší než on. Zároveň ženy podle Bourdiea odvozují svou sociální totožnost

³² Pierre Bourdieu, *Nadvláda mužů*, s. 33

³³ tamtéž, s. 35

od svého vztahu s mužem, což ilustruje i na tvrzení Michela Bozona v knize *Les femmes et l'écart d'age entre conjoints: une domination consentie*, kde popisuje, že pokud by byla žena vnímána jako ta ve vztahu dominantní, paradoxně by to ji to společensky snížilo.

Tato skutečnost souvisí i se zákonem trhu symbolických statků, ve kterém ženy podle Bourdieu figurují pouze jako symboly, „jejichž smysl leží mimo ně a jejichž funkcí je přispívat k uchovávání nebo zvětšování symbolického kapitálu drženého muži“³⁴. „Použitelnost“ žen pro zvětšování mužského symbolického kapitálu spočívá v její symbolické hodnotě, která se odvíjí od jejich pověsti a cudnosti.

Kromě této symbolické hodnoty je žena nucena neustále problematizovat své tělo, protože ačkoli formálně patří jí, existuje toto tělo, a potažmo celá ženina existence, skrze a pro pohled druhých lidí. Vztah ženy k vlastnímu tělu v sobě nekombinuje pouze její subjektivní pohled a objektivní pohled okolí, ale také celou sociální strukturu, která se zapojuje prostřednictvím schémat vepsaných do těl všech zúčastněných. Tato schémata ovlivňují pohledy a reakce okolí na jedincovo tělo, který se následně skrze jejich opakování naučí své vlastní tělo zakoušet žádoucím způsobem, tedy opět prostřednictvím těchto schémat.

Pohled, skrze nějž je tělo hodnoceno, představuje symbolickou sílu, jejíž účinnost se odvíjí od mocenského vztahu mezi hledícím a viděným. Zároveň je také nutné, aby si viděný uvědomoval a uznával schémata vnímání a hodnocení, která jsou na něj aplikována. Ženy si dle Bourdieu této skutečnosti vědomy jsou, a jejich chování je vždy určováno předchozím odhadem, jak bude tělesný zjev a způsob jeho prezentace, ohodnocen. Toto vědomí vlastního bytí jako bytí-viděného se podle něj podílí na formování

³⁴ Pierre Bourdieu, *Nadvláda mužů*, s. 41

určitého druhu dispozic, označované jako koketerie, jejichž cílem je upoutávat pozornost a líbit se. Touha zmírnit permanentní fyzickou nejistotu z vlastního těla způsobenou vědomím nepřetržitého vystavení pohledu druhých se projevuje v užívání kosmetiky a ve své krajní formě i v plastické chirurgii.

Sandra Lee Bartky ve své práci *Feminity and Domination, Studies in the Phenomenology of Oppression*, pozastavuje nad tím, že mnoho žen se zdá přijímat s nadšením a podílet se na reprodukci právě těch aspektů jejich bytí, jako je sexuální objektivizace, které je paradoxně odcizují od nich samých. Jako příklad uvádí množství žen ze všech společenských tříd, které v nevídané míře nakupují knihy a časopisy, které jim radí, jak být více femininní, jak být více ženou. Rozsah, s jakým ženy konzumují tyto „učebnice ženskosti“ je podle ní nesrovnatelná s žádným jiným segmentem populárně naučné literatury, nehledě na to, že tlak na disciplínu sebe sama, například ve školách či na pracovišti, je většinou provázen negativními pocity dotčených osob.

Bartky navrhuje zkoumat tyto projevy v rámci ženského narcismu. „Žena může stát sexuálním objektem pro sebe samu, zaujímajíc ke své vlastní osobě postoj muže. Bude pak pociťovat erotickou satisfakci i ve svém fyzickém já, vyžívajíc se ve svém těle jakožto krásném objektu, určeného k pohlížení a zkrášlování.“³⁵.

Tendenci žen k vlastní sexuální objektivizaci popisuje Bartky za použití termínů trhu jako důsledek vědomí, že ženské bytí je určeno k chladnému nacenění mužským zbožiznalcem. Zároveň s tím si je žena vědoma, že kvalita jejího života se může odvíjet od toho, jakým způsobem je viděna a ohodnocena, proto raději „nacení“ sebe sama jako první, čímž se staví do

³⁵ Sandra Lee Bartky, *Feminity and Domination, Studies in the Phenomenology of Oppression*, s. 36-37

role pozorujícího a pozorovaného zároveň. Tento jev dále rozvíjí za pomoci díla Simone de Beauvoir, *Druhé pohlaví* a vysvětluje, že se tak žena stává objektem a zároveň nahlíží sebe samu jako objekt. Ve vědomí tak vzniká nová identita, která je zároveň „Já“ i cizinec.

Tato nová identita, tento „Druhý“, může podle Bartky nabývat mnoho podob, přičemž za nejčastější považuje podobu „fashion-beauty“ komplexu, kterou označuje za hlavní ztělesnění kapitalistického patriarchátu. Povaha „fashion-beauty“ komplexu je ambivalentní v tom smyslu, že společně s poskytováním možností pro narcisistické uspokojení, má také schopnost znehodnocovat ženské tělo a projevený narcismus uzemnit. Skrze všudypřítomné obrazy „ideální“ krásy jsou ženy neustále nuceny poměřovat se a pojímat své tělo jako projekt, určený k vylepšování. Práce na tomto projektu nikdy není hotová a ženy jsou nabádány, aby k práci na něm využily každou volnou chvíli: „Zatímco čekám na autobus, měla bych stahovat břišní svaly dovnitř a ven, aby se ‚tónovaly‘; zatímco mluvím po telefonu, je mi nakázáno kroužit nohou ve vzduchu, abych zeštíhlila své kotníky.“³⁶

„Fashion-beauty“ komplex odcizuje ženu od ní samé v tom smyslu, že je v zájmu práce na projektu „budoucího těla“ nucena neustále znehodnocovat své současné tělo a vzdalovat se tak od svého fyzického Já. „Všechny projekce „fashion-beauty“ komplexu mají jedno společné: Jsou to obrazy toho, co já nejsem.“³⁷ Druhé odcizení se nachází v tom ohledu, že projekt budoucího těla není ženin vlastní, není to její představa, ale představa kapitalistického a falocentrického řádu. Zkušenost ženy je tedy poznamenána dvěma odcizeními: redukováním její existence na existenci tělesnou a nemožnost určit, jakou podobu tato tělesná existence bude mít.

³⁶ Sandra Lee Bartky, *Femininity and Domination, Studies in the Phenomenology of Oppression*, s. 40

³⁷ tamtéž, s. 40

Bartky tvrdí, že ačkoli narcismus může ženám přinést určité uspokojení, je to vždy uspokojení represivní. Represivní uspokojení je podřízeno působícímu dominantnímu řádu a v jeho zájmu také vytváří falešné potřeby a určuje podmínky, za kterých mohou být tyto potřeby uspokojeny.

Falešné potřeby jsou takové, které nevznikají ve vědomí jedince, ale skrze indoktrinaci, psychologickou manipulaci a potlačení jedincovi soběstačnosti v sebeurčení, a jejichž uspokojení prospívá nikoliv jejich nositeli, ale dominantnímu řádu.

Podle Bartky represivní narcistní uspokojení představuje pro ženy překážku v možnosti prožívat autentický pocit uspokojení z vlastního těla: „Žena, která ráno nedokáže opustit domov bez ‚upravení si obličeje‘, nikdy neobjeví krásu, charakter a výrazovost, kterou v sobě její tvář sama o sobě nosí.“³⁸

³⁸ Sandra Lee Bartky, *Femininity and Domination, Studies in the Phenomenology of Oppression*, s. 42

II. Praktická část

Na následujících stranách se pokusím o analýzu vybraného redakčního materiálu časopisu ELLE z let 2015 a 2016. Předložený výběr analyzovaných článků z rubrik Emoce a Krása byl uskutečněn na základě mého subjektivního vyhodnocení jejich vhodnosti pro účely potvrzení zkoumané hypotézy. Společným jmenovatelem všech předkládaných textů je účelové problematizování každodennosti, které pro svou argumentaci využívá z velké části subjektivní dojmy, neptá se po smysluplnosti předkládaných analogií a nese v sobě vždy určité morální doporučení. Rubriky Emoce a Krása tak představují prostor pro artikulaci prakticky nevyčerpatelné škály témat, ve kterých se dokáže rozpoznat většina čtenářek a působit tak skrze skryté morální doporučení na systém jejich vnímání, myšlení a jednání. Zároveň tato široká škála témat umožňuje nahlédnout obraz předkládaného ženství v jeho komplexitě v tom smyslu, že zde nacházíme jak doporučení týkající se fyzického vzhledu, tak doporučení ohledně preferované podoby identity.

Vydání, vyšla během zkoumaných let 2015 a 2016, nezahrnutá do předkládané analýzy, byla vyřazena vzhledem k probíraným tématům, která jsem vyhodnotila jako nevhodná pro prezentaci v akademickém prostředí.

Rozsah analyzovaných vydání byl stanoven pouze na dva roky z důvodu časového omezení, stanoveného pro zpracování bakalářské práce. Jsem si vědoma, že vzhledem k této skutečnosti je popisovaný obraz ideální ženy značně limitovaný a zároveň není možno situovat práci do širšího socio-historického kontextu. Napravení tohoto nedostatku, spolu s analýzou doprovodného obrazového materiálu, eviduji jako součást případné diplomové práce.

Jak bylo zmíněno v úvodu, hypotézou, kterou se budu snažit za pomoci diskurzivní analýzy potvrdit, je, že ačkoliv se časopis ELLE prezentuje jako spojenec ženy, která má svůj vlastní názor a nebojí se být sama sebou, a v obecné rovině tedy sám sebe situuje do feministické pozice, způsob, kterým se tento časopis obrací ke svým čtenářkám vychází spíše z femininní pozice, a ve skutečnosti tak potvrzuje a dále reprodukuje konformní obraz ženy v maskulinním řádu.

Předmětem mého zkoumání tak bude diskurzivně konstruovaný objekt, přičemž pod pojmem diskurz rozumím Foucaultovo pojetí diskurzu jako mechanismu vymezující témata a problémy, o nichž je možno hovořit a způsoby, jak budou tato témata nahlížena. Tímto diskurzivně konstruovaným objektem je případě časopisu ELLE ideální žena.

Tuto ideální ženu je však nutno v návaznosti na Barthese chápat jako mýtický konstrukt, ve kterém původní znak, tedy žena, vystupuje jako označující a vstupuje do vztahu s označovaným, kterým je záměrně vytvořená „ženskost“. Takto nově vytvořený znak následně čtenářkám předkládá, v tomto případě skrze textový a obrazový materiál časopisu ELLE, rozšířený příběh ideální ženy a s ní souvisejících vlastností, který se snaží vydávat za přirozenost.

Přijetí této konstrukce ideální ženy tak napomáhá jazyk, jímž je popisována. V obecné rovině genderu je vypovídání o něm možné pouze za pomoci diskurzivních prostředků, které daný socio-historický kontext nabízí. To, jak je určitá část reality nahlížena, je tedy strukturováno působením komplexních vztahů vědění a moci, které kolem ní rozvíjejí specifické techniky dohledu a soustavného donucování. Moc má podle Foucaulta produktivní schopnost v tom smyslu, že dokáže produkovat nové objekty sociální reality, nové identity i nové touhy. V případě našeho zkoumání je tímto objektem ideální žena.

Tato diskurzivně konstruovaná mýtická ideální žena působí, řečeno s Butler, na míru představitelnosti a realizovatelnosti genderových kategorií, a umožňuje vyživovat binární rodový systém, založený na nerovnoměrných vztazích moci. Jak zdůrazňuje Butler, rodově určené Já nikdy není dokončené, představuje výsledek působícího diskurzu a vyžaduje tak neustálou performanci. Reprezentace ideální ženy tak, jak ji můžeme nalézt v časopise ELLE, neustále vybízí čtenářku k reprodukování performativních aktů slov, činů, gest a tužeb, jak je definovala Butler, a představuje tak prostředek utváření a udržování žádoucí rodové identity a z ní plynoucí povinné heterosexuality.

Takto osvojené a naturalizované klasifikování umožňuje generovat schémata, skrze něž čtenářka nahlíží sebe i ostatní, a tím způsobem udržovat existenci symbolického násilí, jak o něm hovořil Bourdieu, potažmo maskulinního řádu.

Metodologické zakotvení předkládaného výzkumu se nachází v diskurzivní analýze, konkrétně navazuje na postup kritické diskurzivní analýzy tak, jak jej navrhl Fairclough. Předmětem mého zájmu při zkoumání vybraného redakčního materiálu tak bude užitá slovní zásoba, gramatika a struktura textu.

I. Analýza

ELLE, únor 2016, Klára Antošová, *Diagnóza superwoman*, s. 66-67

V článku *Diagnóza superwoman* autorka popisuje svou subjektivní životní zkušenost, kterou na základě vlastních dojmů dává do souvislosti s diagnózou „superwoman“.

„Měla jsem ambice být žena, která životem proplouvá s věčným a sebevědomým úsměvem, ví, co chce a jak na to. Chápete? Prostě superžena! Tenhle blud patřící do světa mýtů mi vydržel poměrně dlouho a stál mě dost nervů a výčitek svědomí, že nejsem dost schopná a dobrá. Teď už mi došlo, že superžen je na světě asi tolik, kolik skutečných superhrdinů. A ruku na srdce, viděli jste někdy na nákupu třeba Spidermana? Případně všimli jste si, že by vedle vás tankoval u pumpy Ironman? Já je tedy nikdy nepotkala.“

V úvodní pasáži se setkáváme s několika účelově vytvořenými analogiemi, které mají za cíl podpořit pisatelčinu argumentaci. Nejprve zde nacházíme směšování „ženy s věčným a sebevědomým úsměvem a která ví, co od života chce a jak toho dosáhnout“ se „superženstvím“ – za důležité zde považují zdůraznění označení „žena“ před výčtem oněch vlastností, a následné vytvoření analogie se „superženstvím“, čímž autorka naznačuje, že žena, disponující těmito kvalitami, spadá do kategorie určitého nadstandardu. Toto sdělení následně graduje díky druhé analogii, a to této usměvavé a schopné „superženy“ se Spidermanem a Ironmanem, spadajícími do kategorie fantaskního a nereálného. Ačkoli se tedy autorka snaží vyvolat iluzi, že svou kritiku směřuje i k mužům, popírá pouze existenci superhrdinů s nadpřirozenými schopnostmi, nikoliv mužů, kteří by zvládli „proplouvat životem s věčným úsměvem a vědět, co chtějí“. Naopak stejné kvality vyskytující se u ženy považuje za „blud“.

„Nicméně potkala jsem řadu žen, jež podléhají touze být dokonalé na všech frontách. Krásné, úspěšné, vzdělané a informované. Skvělé matky, milenky, manželky, které mají vlastní a fundovanými argumenty podložený názor na uprchlickou krizi, situaci na burze i globální oteplování. [...] Psychologové nedávno označili stále rostoucí posedlost některých žen po dokonalosti jako nový syndrom: syndrom superženy. Pokud je pro vás normální být neustále vytížená, s věčným úsměvem stíhat rodinu i práci, pečovat o sebe, postupovat mílovými kroky v kariéře a snažit se být urputně vždy a ve všem nejlepší – pak tedy vítejte v klubu.“

Autorka v této části směřuje snahu o bytí „krásná, úspěšná, vzdělaná a informovaná“ s „podlehnutím touze po dokonalosti“, a tedy s něčím nezdravým. Vzhledem k této nezdravé touze odkazuje na psychology a jejich nové označení souhrnu určitých lidských vlastností, vyskytujících se u některých žen, za „syndrom superženy“, čímž dotyčné ženy kategorizuje a implicitně je označuje za nemocné. Jako „příznaky nemoci“ vyjmenovává vlastnosti, běžně asociované s muži: vytížení, lehkost při řešení problémů, důraz na kariéru, soutěživost. Lze tak vytvořit závěr, že dle autorky žena, která se snaží vyrovnat mužům, je nemocná.

„Americká feministka a novinářka Gloria Steinem před časem řekla, že za syndrom superženy můžou feministická hnutí, která ženy léta ujišťují o tom, že zvládnou vše, co chtějí.“

Po vyjmenování příznaků nemoci se nyní setkáváme s původcem nemoci – s feministickými hnutími a jejich snahou o emancipaci. Označení feministických hnutí jako původce ženské nemoci představuje v rámci zkoumaného časopisu zcela paradoxní prvek, implicitně upozorňující na skutečnost, že i přes snahu časopisu působit jako určitý „pomocník

sebevědomé a emancipované ženy“, cílem užitého diskurzu je afirmace maskulinního řádu.

„Dodává (britská psycholožka Elaine Slater, pozn.), že syndrom superženy se týká často těch žen, které nejsou spokojené samy se sebou, nemají dost sebedůvěry, a tudíž hledají nějakou pomyslnou kotvu zvenku.“

Po příznacích a původcích nemoci jsou nyní postižené nemocí znehodnoceny jako ty, jež trpí špatným vztahem k sobě sama.

Shrnutí: Text ve svém úvodu označuje ženu, disponující tradičně mužskými kvalitami, jako něco nadstandartního, až nereálného. V následující části se setkáváme s ustanovováním určitých specifikovaných projevů a jejich pojmenování v rámci určité diagnózy tak, jak tento proces ustanovování objektu diskurzu popisoval Foucault. Sdělení čtenářkám tedy zní, že snaha o vyrovnání se mužům je nepřirozená a nezdravá a lépe je na takovou snahu rezignovat. Ideální žena podle ELLE se nesnaží vyrovnat mužům.

ELLE, září 2016, Tom Chiarella, *Nemluv, mlčet je sexy!*, 90-92

Článek *Nemluv, mlčet je sexy* se již ve svém nadpise adresuje ke čtenářce pomocí žádoucí reprezentace ženství, kterou vyjadřuje označení „sexy“, chápané v kontextu tohoto časopisu jako výraz emancipované ženy. Označení „sexy“ zde tudíž zastupuje feministickou reprezentaci. Za prostředek k dosažení tohoto statusu zde časopis označuje akt „mlčení“, přičemž mlčení spadá do kategorie konformních reprezentací ženy jako tiché a poslušné, tedy reprezentace femininní. Již v nadpise se tudíž setkáváme s na první pohled zvláštní analogií femininní a feministické reprezentace, a kde praktikování femininního vede k feministickému. Tento rozpor zmizí uvědomíme-li si, že být „sexy“ je akt, definovaný muži a představuje

strategii, jak muže upoutat, závisí tudíž na jeho pohledu a hodnocení. Označení „sexy“ tak spadá do femininních reprezentací.

Zdání emancipovaného diskurzu podporuje také první věta z perexu:

„Na internetu i v práci jsme dennodenně zahlceni hlasy, a člověk často může nabýt dojmu, že úspěch patří těm, co jsou slyšet nejvíc“.

Tato věta situuje čtenářku do oblasti internetu a práce, tedy oblasti emancipované ženy. To potvrzuje i důraz na dosažení „úspěchu“. Perex zde tedy láká čtenářku, která se rozpoznala v oblasti práce a internetu, že jí prozradí, jak zmiňovaného úspěchu dosáhnout – mlčením. Autorem textu je „spisovatel a autor rozhovorů s celebritami“.

„Když jsem pracoval v časopisech, udělal jsem přibližně třicet nebo čtyřicet rozhovorů s velkými hvězdami. [...] A musím Vám říct jedno: skutečné hvězdy nejsou hlučné. Nenadělají zrovna velký humbuk. [...] svůj prostor si hájí tiše. Pohybují se nenápadně. Jemně. Šeptají a vůbec dělají všechno možné, aby k sobě nepřitahovaly pozornost.“

V této pasáži autor nejprve situuje sám sebe do pozice znalce známých osobností, aby následně mohl čtenářkám prozradit, jaké „skutečné“ hvězdy, „skutečně“ jsou. Užití označení „skutečné hvězdy“ lze chápat jako prostředek dodání vyšší morální hodnoty a důvěryhodnosti. „Skutečné hvězdy“ jsou zde popsány množstvím synonym, nahromaděných vedle sebe, reprezentující je jako tiché a neviditelné. Tento odstavec tak v sobě skrývá implicitní morální doporučení: chcete-li být jako „skutečná“ hvězda, buďte tichá a neviditelná.

„[...] Scarlet se naplno podařilo využít svou tichou sílu (je druhou nejlépe placenou herečkou na světě). Je ale nutné odlišit, jestli je člověk „jen“ zticha, anebo jestli má skutečně schopnost mlčet. [...] Naproti tomu mlčení je rozhodnutí. Je jako sval. Nemluvit totiž znamená vzdorovat

základní lidské potřebě získávat vliv. Ale občasné mlčení nijak nesnižuje vaši pozici, naopak ji mění. Mlčet nemusí nutně znamenat, že jste nerozhodní. Někdy to zkuste a uvidíte, že lidé začnou na Vaši reakci čekat. Zvýšíte tím napětí a budete působit rozvážně. Ve své podstatě jde o cosi velmi soustředěného.“

Opět se setkáváme s referencí na známé osobnosti, tentokrát konkrétně herečku Scarlett Johansson. Mimo to je zde mlčení (femininní reprezentace) asociováno s určitou schopností, silou, svalem, rozhodnutím, rozvážností, soustředěním a prostředkem vzdoru, zvyšování napětí (feministická reprezentace), kdy paradoxně femininní je zde prezentováno jako prostředek k feministickému.

„[...] graffiti výtvarník a politický aktivista Banksy. Jeho identitu není možné ověřit, zůstává stále „potichu“, neukazuje se a působí více než tajemně. [...] A vzpomeňte si také na zvyk zpěvačky Sii neukazovat při vystoupeních tvář. Vytváří tím vizuální ticho – minimalizuje obrazové podněty, zužuje svůj projev. Lidé o tom přirozeně mluví. Čím dál více. A tradiční představa o mlčení je postavená na hlavu. V průměru obrazů, ten, kdo odmítá být viděn, stává se tím, kdo je nejvíce slyšet.“

Autor se snaží podpořit svou argumentaci skrze dva úspěšné umělce, kteří jsou mimo svůj talent známí tím, že neodhalují svou totožnost. Narážíme zde na umělé a účelové směšování aktu skrývání své totožnosti s mlčením. Toto směšování a poznámka o „vizuálním tichu“ se ukáže ještě nesmyslnější, zaměříme-li se konkrétně na tvorbu obou umělců, která se vyznačuje značnou expresivitou. Užití příkladu těchto umělců vytváří umělou analogii mezi jejich úspěchem a „mlčením“. Čtenářky však v tomto článku nejsou vybízeny k žádné tvůrčí činnosti, která by za ně mohla takto hovořit. Mlčení je zde prezentováno jako schopnost a umění samo o sobě.

Shrnutí: Článek oslovuje ženu, považující samu sebe za emancipovanou, a z pozice znalce poměrů úspěšných osobností jí radí, jak se také stát úspěšnou. Za prostředek k dosažení úspěchu zde uvádí mlčení. Mlčení dále asociuje s vůlí a žádoucí schopností, které je třeba se naučit. Setkáváme se zde s odkazováním na známé osobnosti, které je ale účelové a argumentačně nesmyslné. Za cíl článku lze označit přesvědčit skrze tyto prostředky čtenářku, že mlčení, tedy kvalita, očekávaná od femininní ženy, je naopak žádoucí kvalitou feministické ženy. Zároveň je možné uvést požadavek, aby žena mlčela, do souvislosti s cíleným omezením jejího vlivu na utváření objektů diskurzu. Ideální podle ELLE v tomto článku je taková, která mlčí.

ELLE, červenec 2016, Klára Antošová, *Lžu, lžeš, lžeme*, 78-79

Článek *Lžu, lžeš, lžeme* se ve své explicitní rovině zamýšlí nad lhaním a jeho významem pro společenský život:

„Vědomě (někdy možná podvědomě) lžeme, protože díky lžím máme lepší či snazší život. [...] Člověk nelže jen proto, aby druhého podvedl a oklamal. Někdy lžeme, abychom se vyhnuli trestu, abychom druhému pomohli, dodali mu sebevědomí či neublížili. Nemá asi valný význam hrát si na hodinu pravdy, když se vám kamarádka chlubí s novými šaty, které se vám zdají příšerné.“

V implicitní rovině lze ale v textu vysledovat ještě jiné sdělení, a to o významu intuice a všímavosti. Ve výše citovaném úryvku si můžeme povšimnout důrazu, kladeného na správné vyhodnocení situace, kdy je třeba lhát, v tomto případě konkrétně pro udržení harmonického přátelského vztahu.

„A spíš než se týrat nad tím, jestli, proč a jak moc lžete, je možná lepší spoléhat na svou intuici a sociální inteligenci. Nikdo vám přesně

nepoví, kde je hranice mezi ohleduplným nevyřčením pravdy a přizpůsobení se okolnímu světu a zavrženíhodnou lží. To už je jen na vás.“

V této závěrečné části textu vidíme explicitní zdůraznění významu intuice a sociální inteligence v zájmu zachování společenských vztahů. Schopností ženské intuice jako specifického rysu ovládaných se zabýval i Pierre Bourdieu ve své knize *Nadvláda mužů*. Tato intuice podle něj umožňuje ženám jako podřízeným lépe vytušit přání svých nadřízených.

Shrnutí: Implicitní sdělení, obsažené v článku „Lžu, lžeš, lžeme“ nabádá ženy, aby v sobě pěstovaly zvláštní formu bystrosti a dbaly o harmonické sociální vztahy. Ideální žena podle ELLE je skrze tento článek reprezentovaná jako intuitivní.

ELLE, březen 2015, Barbora Šťastná, *Kolik let je vaší duši?*, 98-99

Článek *Kolik let je vaší duši?* se ve svém úvodu snaží skrze užívání pojmů jako je „duše“ nebo „tajemství“ budit zdání „hlubokého“ a inteligentního zamyšlení. Argumentace textu je však opět založena na nepodložených tvrzeních a subjektivních dojmech:

„Pořád doufám, že až budu ‚velká‘, najednou se mi samo od sebe zjeví nějaké tajemství, jak být dospělá. A od té chvíle se začnu chovat, a hlavně cítit samostatně a zodpovědně. Přestanu nosit punčocháče s dírou na palci, po příchodu domů si oblečení pověším na ramínko, [...] Myslela jsem, že ten okamžik nastane, až mi bude třicet. Pak, hm, čtyřicet. Nestalo se. Nedospělá si připadám stále a nejspíš už můžu doufat jen v to, že svou dětinskost budu moci časem maskovat pod pláštíkem senility.“

„U mužů se prý podobným sklonům říká syndrom Petera Pana [...]. Osobně si myslím, že v mužském podání je tahle porucha o dost přitažlivější než v ženském. Dokonce pro to existuje zvláštní výraz: chlapecký šarm.“

Autorka v prvním úryvku problematizuje určité aspekty své osobnosti a nazývá je dětinské, což je označení se značně negativní konotací. V druhém úryvku tyto stejné sklony označuje jako syndrom Petera Pana či chlapecký šarm, a sama je hodnotí jako „o dost přitažlivější“. Setkáváme se tu tedy s jevy, jež jsou specifikované podle pozic a dispozic jednotlivých aktérů, jak o nich hovořil Bourdieu v knize *Nadvláda mužů*. Zde konkrétně hovoří o „mužství jako šlechtictví“³⁹, které v odkazu na Margaret Maruani v knize *Au Labeur des dames. Métiers masculins, emplois féminins*, popisuje jako stav, kdy „každá činnost, ať je už jakákoli, se v jistém smyslu stává kvalifikovanou, jakmile jí konají muži“⁴⁰. Reprezentace ženství zde tedy dodržuje pravidla, stanovená patriarchálním řádem.

„A pak jsou dny, kdy si naopak připadám děsivě, věkovitě stará. Stačí k tomu maličkost. [...] ‚Tady slečna tu byla před námi,‘ řekl dredař a sjel mě pohledem odshora až dolů. ‚Teda pani.‘ opravil se. S krátkým i. ‚Pani‘ je ještě horší než ‚paní‘, jestli mi rozumíte. Když se řekne ‚pani‘, představím si takovou tu neurčitou osobu s taškou na kolečkách a v praktické bundě, skrývající jakýkoli náznak ženské postavy. Rázem jsem si připadala jako kapradí, pozvolna se proměňující v hnědé uhlí.“

Tato část naopak problematizuje stáří. V protikladu k činnostem, jež byly použity u reprezentace dětinskosti, zde nacházíme problematizaci stáří vzhledem k fyzickému zjevu. Navíc zde stáří není posuzováno autorkou

³⁹ Pierre Bourdieu, *Nadvláda mužů*, s. 53

⁴⁰ tamtéž, s. 56

samou, ale mužským subjektem a sílu vlivu tohoto hodnocení popisuje autorka skrze barvitou metaforu.

„Většinou vypadáme mladší, než vypadali rodiče v našem věku. Ale jak jsme na tom doopravdy? Někteří z nás vedou stejně ‚starý‘ a stereotypní život, jako kdysi oni, jen v barevnějších kulisách. Někteří z nás naopak neumějí být dospělí. A někteří z nás dokonce oboje najednou.“

Shrnutí: Článek značně depresivním tónem nutí čtenářku, aby se zamýšlela nad stářím své duše. Je moc mladá nebo stará? Popisuje negativní aspekty autorčiny „dětské“ i „dospělé“ duše a předkládá i svou subjektivní analýzu životního stylu, kterou vztahuje pomocí formulace „jak jsme na tom doopravdy“ i na čtenářky. Výsledkem této autorčiny analýzy je život buď stereotypní, dětinský nebo oboje najednou. Skrze předložený popis negativních aspektů své duše a analýzu soudobého životního stylu je čtenářka pobízena k problematizování svého vlastního věku a s ním souvisejících projevů. Ideální žena podle ELLE problematizuje svůj věk.

ELLE, leden 2015, Barbora Šťastná, *Jsme chudí jen proto, že si to myslíme!*, s. 72-73

Článek *Jsme chudí jen proto, že si to myslíme!* předkládá čtenářkám subjektivní zhodnocení finanční, časové i vztahové situace „většiny“:

„Naprostá většina z nás má všeho dost. Dost peněz, času i lásky. A přesto se nám zdá, že žijeme v nedostatku. Co když si za svůj ‚chudý‘ život můžeme sami, jen proto, že si ho tak představujeme?“

Čtenářka je v úvodu textu konfrontována s moralizováním ohledně svého nahlížení na vlastní životní situaci a je vyzývána k uvědomění si svého dosavadního mylného přesvědčení.

„Tím, čeho máme málo anebo si myslíme, že toho máme málo, jsme vždycky tak trochu posedlí. Dokonce tak moc, že nám to snižuje IQ. [...] Pocit nedostatku vede k tomu, že náš mozek operuje v krizovém režimu a dělá krátkozraká rozhodnutí. Koupíme si tři zlevněná trička místo jednoho dražšího, které se nám doopravdy líbí.“

Argumentace snažící se čtenářku přimět, že její stávající postoj je nesprávný, je podpořena vyvoláváním strachu ohledně snižování IQ, apelující na ženino feministické sebepojetí spojené s důležitostí inteligence. Čtenářka samozřejmě chce být inteligentní a následující část textu jí poskytuje návod:

„Dá se proti tomu nějak bojovat? I za předpokladu, že se naše příjmy nezmění? Prvním krokem je přesvědčit se, že na tom nejsme tak zle, a připomínat si, za co všechno můžeme být vděční. „Záměrně se soustřeďte na to, co je ve Vašem životě dobrého, včetně lidí, kteří vás podporují, toho, co už jste dokázali, nebo vašeho zdravého životního stylu. To vám umožní nezveličovat tolik důležitost věcí, kterých se vám možná nedostává.“ radí psycholožka Melanie Greenberg. Důležité je také neporovnávat se s druhými: „Vždycky tady bude někdo, kdo má víc času nebo peněz a můžete mu závidět. Ale ve skutečnosti nikdy nevíte, jaké to je, být v cizí kůži.“

V této části textu jsou čtenářky skrze feministickou reprezentaci boje nabádány k femininnímu přijetí situace a k vděčnosti. Pokud se jim něčeho nedostává, je třeba připomínat si, co mají, a neporovnávat se s druhými.

„Možná nejúčinnější metoda zní paradoxně, ale opravdu funguje: Rozdávejte trošku z toho, o čem si myslíte, že toho máte málo. Když pozvu kamarádku na víno nebo pošlu stovku na charitativní akci, připadám si najednou bohatší, než kdybych si říkala, že to si přece nemůžu dovolit.“

Zde se čtenářka dozvídá, že pokud chce vnímat samu sebe jako bohatší, je třeba se o své finanční prostředky podělit s ostatními.

„Totéž, co platí o penězích, se dá říci také o volném čase. Lidé, kteří se přesvědčují o tom, že „nemají čas“, ho prostě nemají. Nejvíc volného času paradoxně mají lidé, kteří ho věnují ostatním.“

Péče o ostatní je zdůrazňována i v poslední části textu, kde se o hovoří o volném čase. Zde se tvrdí, že pokud bude čtenářka věnovat svůj volný čas starostí o své okolí, bude si připadat vnitřně časově bohatší.

Shrnutí: Článek „Jsme chudí jen proto, že si to myslíme!“ budí skrze pojednávání o penězích a čase zdání feministické reprezentace. V článku se však čtenářka nedozvídá žádný objektivní způsob, jak své finanční a časové prostředky rozšířit. Nedozvídá se, jak lépe peníze vydělat či je zhodnotit, ani jak zefektivnit nakládání se svým časem. Naopak je kladen důraz na změnu subjektivního pocitu vnímání stávajících peněžních a časových možností. Otázka tedy v případě tohoto článku není „Jak být bohatší“, ale „Jak se cítit bohatší“. Odpověď spočívá v charitativní činnosti. Čtenářky jsou nabádány, aby věnovaly část svých finančních i časových prostředků starostí o druhé, což lze označit za tradiční femininní reprezentaci ženství. Ideální žena podle ELLE je skrze tento článek prezentována jako pomáhající a obětavá.

ELLE, květen 2016, Heather Havrilesky, *Haló... To jsem já*, 100-102

Článek *Haló... To jsem já* si v perexu klade otázku, jak změna v komunikaci, respektive úbytek telefonních hovorů ve prospěch textových zpráv, ovlivňuje vztahy mezi lidmi.

„Takhle vypadá moderní promlouvání do duše v kruhu kamarádek. Není potřeba, abych jim častěji volala, mám jen reagovat prostě jako na zavolání. Není nutné, abych lépe projevovala svoje emoce,

potřebuji jen lepší sadu emoji. Každý chce mít dneska možnost komunikovat s kamarádkou kdykoli během dne, ale nikdo nutně nepotřebuje zvednout telefon a promluvit si, osobně se potkat nebo se hlouběji ponořit do toho, co se jim zrovna v životě odehrává.“

Autorka si v této části posteskuje, že moderní komunikace změnila intenzitu vztahů mezi lidmi. Komunikace se podle ní stala formálnější a samozřejmě a méně emotivní.

„Poslední dobou se zdá, jako bychom byly přeprogramované tak, že jsme imunní vůči těm nejdůležitějším lidem, které v životě máme, ale přitom jsme přecitlivělé vůči drobnostem.“

„Narušuje nám technologie pozornost a pokřivuje priority? Vyměňujeme si důvtipné poznámky s cizinci na Twitteru a rozdáváme srdíčka na Instagramu, ale přitom dovolíme, aby se naši nejbližší přátelé a příbuzní ztráceli v mlze.“

„Budu svým kamarádkám a příbuzným volat častěji a lépe vyjadřovat své emoce. Dám jim najevo, že si chci povídat tak často, jako jsme to dělávali dřív.“

V citovaných úryvcích je jasně patrný důraz, který autorka klade na důležitost mezilidských vztahů a projevování emocí.

Shrnutí: Ideální žena podle ELLE dbá na mezilidské vztahy a projevuje emoce.

ELLE, červen 2016, Martin Hradecký, *Holky z on-line školky*, s. 76-77

Článek *Holky z on-line školky* pojednává v explicitní rovině o problematice přítomnosti na sociálních sítích. Implicitním sdělením pro čtenářku je však důraz na to, „mít samu sebe pod kontrolou“, který se v textu

objevil na více místech a považuji ho za hodný zájmu i z toho důvodu, že autorem textu, a tedy i posuzovatelem ztráty ženské kontroly, je muž.

„Eliška má problém, evidentně začíná nad svou existencí na sociálních sítích ztrácet kontrolu.“

„Dívám se aplikace zalíbily, dokonce natolik, že se do nich začaly propadat hlouběji a hlouběji, až nad sebou ztratily kontrolu.“

„Ta to má zatím pod kontrolou. Spoustu let chodí s Ondřejem, jeden druhému se dostatečně věnují, mají psa, Linda teď navíc ráda jezdí na skútru a umí skvěle vařit [...]“

Důraz na sebekontrolu u žen popisoval Bourdieu v knize *Nadvláda mužů*. Žena je nucena k neustálému ukázněvání svého těla i svých tužeb a skrze takto kontinuálně pěstovaný způsob chování se stává „ztělesněním základních principů ženského, neoddělitelně tělesného i mravního, umění žít a správně se chovat“⁴¹. Žena mající samu sebe pod kontrolou je tedy reprezentace spadající do oblasti feminity.

Shrnutí: Žena podle ELLE má nad sebou kontrolu.

ELLE, březen 2016, Annie Stevens, Martin Hradecký, *Rozchod bez rozchodu? Vítejte v moderní době*, s. 100-102

Článek *Rozchod bez rozchodu? Vítejte v moderní době* hned ve svém úvodu situuje čtenářku do role pasivní oběti, se kterou bylo „zameteno“:

„Někdo, kdo se ve Vašem životě sice nevyskytoval příliš dlouhou dobu, ale přesto to vypadalo, že mu na vás zaleží, s vám ze života najednou ztratí. Beze slova rozloučení, prostě ze dne na den přestane

⁴¹ Pierre Bourdieu, *Nadvláda mužů*, s. 28

existovat. Tedy jen pro vás, pro ostatní samozřejmě žije dál. [...] Není to žádná novinka, tento způsob (ne)ukončení nového vztahu je dobře znám už pěkně dlouho, ale až od doby nedávno minulé ho bereme jako jednu z běžných možností, jak s námi může být zameteno. Ať už to podvědomě očekáváme nebo až následně vezmeme na vědomí, ten nebo ta zkrátka zmizí z našeho citového dohledu beze slova rozloučení. Rozchodová metoda, která je dost příznačná pro současné vztahy. Bohužel.“

Popisovaná situace je zde předkládána nikoliv jako deskripce neutrálního jevu, ale je citově zabarvená a prezentována jako něco, co je na čtenářkách pácháno a s čím by měly počítat. Setkáváme se tu tedy s femininní reprezentací.

„Doktorka Nikki Goldstein, sexuoložka ze Sydney, odbornice na vztahy a autorka #SingleButDating, tvrdí, že si můžeme být naprosto jisti tím, že pokud na naši zprávu posílanou na začátku vztahu nedostaneme odpověď hned poté, je neotřesitelně jisté, že to ten druhý nebo ta druhá prostě necítí, že se dál vídat nechtějí. A nesnažte si nalhávat, že mají moc práce nebo že jim právě zemřel pes. Ublížíjete tak jen sami sobě.“

Tato část textu, opírajíc se o tvrzení „odbornice na vztahy“, čtenářkám za pomoci obrácené formulace předkládá model, jak má vypadat komunikace na začátku vztahu: má se odpovídat ihned. Pokud se tak nestane, text nekompromisně sděluje, že o ženu není zájem. Přirozená součást seznamování je zde problematizovaná a ženě je předkládáno schéma, které by mělo být dodrženo, čímž je jí vlastně odepřena možnost prožít danou situaci sama za sebe.

„Goldstein tvrdí, že pokud se rozcházíme tak, aniž bychom to vyslovili nahlas a před tím druhým, může to vést třeba k tomu, že v budoucnu

nebudeme schopní se vyrovnávat s obtížnými situacemi. [...] Naše společenské chování má obecně v dnešní době přímý dopad na naše budoucí seznamování se. A to především s ohledem na všechny ty aplikace, sociální sítě a jiné digitální vymoženosti. Hned po seznámení totiž začneme řešit, co by o nás ten druhý nebo druhá řekli na sociálních sítích, v chatech, jak by nás ohodnotili ve své oblíbené aplikaci.“

Popsaná pasáž pokračuje v nepodloženém vyvozování závěrů a problematizování rozchodu. Zároveň vede ženu k tomu, že ačkoli by ona měla být připravená na to, že s ní bude „zameteno“ (jak bylo popsáno výše), ona by se tímto způsobem rozhodně chovat neměla, a to i z toho důvodu, že by se jí mohlo dostat negativního ohodnocení na sociálních sítích. Popisovaná reprezentace je tedy femininní, jelikož je zde žena nabádána, aby se vnímala vztahově, aby dbala o svou pověst a zároveň prezentována jako objekt určený k ohodnocení.

„Jistě, neměli bychom se spokojovat s někým, o němž od začátku víme, že není tou pravou či tím pravým, jen abychom nebyli sami. Jenže abychom náhodou nevybírali tak dlouho, až bychom úplně přebrali.“

Závěrečné poselství textu v první chvíli čtenářkám radí, že by se neměly spokojit s osobou, která jim nevyhovuje, vzápětí ale toto tvrzení vyvrací s varováním, že klást sebe a svá přání na první místo se nemusí vyplatit.

Shrnutí: Text začíná situováním ženy do role oběti, která trpí rozchod iniciovaný druhým, a snaží se jí přesvědčit, že je tato role pro ni přirozená. V následující části ji skrze nabádání k péči o svou pověst a vztahy s ostatními lidmi tvrdí, že pro ni je toto chování nepřijatelné a ona by tímto způsobem vztahy rozhodně ukončovat neměla. Závěrečná část ji vystavuje varování, že snažit se najít partnera, který jí bude vyhovovat, je riskantní záležitost a

rozumnější je věci neměnit. Ideální žena podle ELLE tak počítá s neférovým jednáním ze strany partnera, naopak pro ni je nemyslitelné nejen podobné chování, ale i samotný rozchod v jakékoliv formě, a je tudíž podřízená.

ELLE, říjen 2016, Ivona Petružálková, *#jsem single #jsem cool*, s. 134-135

Článek *#jsem single #jsem cool* se dle svého popisu zamýšlí nad výhodami a nevýhodami single života. Za vypovídající o názoru, ke kterému se autorka přiklání, lze považovat již skutečnost, že problematizovaným tématem je život bez partnera, nikoli život ve vztahu.

„Lásce se někdy dost cíleně bráníme. Není divu, je to droga. Nechceme přijít o kontrolu nad svými emocemi, nechceme být zranitelné. Všechny už víme, že láska je spojená s chaosem a někdy také klidně se zlomeným srdcem. A kdo by chtěl zase po sto padesáté poslouchat *I will survive* od Glorie Gaynor?“

V této úvodní části textu se autorka lehkým negativním hodnocením lásky velmi pravděpodobně obrací k té skupině čtenářek, které jsou v současnosti bez partnera a vztah nejspíše nevyhledávají.

„Minulý rok jsem potkala kluka. Moje vyrovnané duševní pH trochu osladil a dost okořenil. Během jediného pohledu a prvních několika slov jsem to věděla. Líbí se mi [...] Pointa? Sice to nevyšlo, ale přineslo to tolik pozitivních zážitků a tolik dobré energie, že to můj zenový single život naprosto rozbalancovalo.“

Tato část následuje za výše citovaným úvodem textu. Ve chvíli, kdy autorka již upoutala pozornost čtenářek jako vůči milostným vztahům skeptická, a tudíž emancipovaná, bez jakékoli návaznosti přeskočila k popisování své romantické známosti, tedy femininní reprezentaci. Text se od této chvíle od

romantizace života ve vztahu neodklání a avizované zvažování pro a proti single života skončilo.

„Zamilovali jsme si Carrie Bradshaw pobíhající s papírovým hrnkem od Starbucks a v podpatcích od Manola Blahnika po Manhattanu a věřili jsme, že tahle pohádka o holce, která si užívá single život, by se jednoho dne mohla stát pravdou. Nicméně hned u prvního trapného rande u Stalina jsme poznaly, že je to hodně jinak... Ale která z nás se nepoznala v eskapádách v Deníku Bridget Jonesové (2001) a neměla shodně s Bridget pocit, že zemře opuštěná v bytě a najdou ji po třech týdnech ohlodanou vlčáky?“

V této části se autorka odkazuje na seriál Sex ve městě, ve své době jedinečným fenoménem charakteristický vyzdvihováním žen a jejich životů bez partnera s důrazem na sexuální nezávaznost. Autorka textu se staví do pozice kritiky tohoto fenoménu a označuje ho na základě subjektivního hodnocení a zkušenosti z nepodařeného rande za nerealistickou pohádku. Na základě stejného subjektivního pocitu naopak předkládá čtenářkám ke ztotožnění jinou fikci, film Deník Bridget Jones, a strach hlavní hrdinky z osamělé smrti.

„Sny jsou jedna věc, druhá věc je reálný život. Jak tedy vůbec žijeme? Chodíme na lekce bikram jógy, připravujeme si do práce zdravé svačiny a po večerech cítíme šmouhy, které naší koupelně ubírají na dokonalosti.“

Od popisu fiktivních seriálů a filmů se autorka přesouvá k popisu života svého i čtenářek (vzhledem k užití zájmena „my“). Tento život vyobrazuje značně nudně a stereotypně pouhými třemi aktivitami – nepříjemným cvičením v horku, přípravou jídla a uklízením, přičemž první dvě aktivity jsou spojeny se starostmi o tělesnou hmotnost a tím pádem i pravděpodobnou snahou zalíbit se mužům.

„Když se teď pozorně dívám, lásku a zamilované páry vídám denně. Ještě než se dostanu do práce, potkám dvojici na eskalátoru, čtu o lásce na poslední stránce časopisu a při vstupu do kancelářské budovy narazím na kolegu retušera, jak se polibkem loučí se svým posledním objevem. Inspirace kolem je hodně!“

Na rozdíl od předchozího popisu single života je život ve vztahu popisován o poznání barvitěji a radostněji.

„Ze zkušenosti vím, že uzavřením se do sebe a postavením pomyslného obranného valu vůči lásce si sice ušetřím pár bezesných nocí, když to s tím klukem neklapne, ale na druhou stranu se připravuji o to, že mi v noci přijde několik roztomilých emoji jen tak, protože mě má rád.“

Shrnutí: Ačkoli se text ve svém perexu prezentuje jako snaha o objektivní zhodnocení kladů a záporů života bez partnera, argumentace zřetelně sleduje pouze jednu názorovou linii, a to na úkor života single. Život single, jak byl v návaznosti na feministické hnutí ženám prezentován, je zde pojímán jako pohádka, která ženám spíše škodí, a naopak je zde romantizována představa života ve vztahu. Ideální žena podle ELLE je podle tohoto článku žena, která touží po partnerovi, potažmo po lásce.

ELLE, leden 2015, Pavlína Wolfová, *Smysl práce beze smyslu*, s. 74-75

Článek *Smysl práce beze smyslu* se poměrně drsnou formou vyjadřuje k existenci prací, jejichž vykonávání je, dle autorky textu, nudné a liská síla by zde mohla být nahrazena technologií:

„Kamarádka Linda mi o něm vyprávěla. O pánovi, co dělá do bowlingových koulí díry pro prsty. Jsou to koule luxusní a od těch levných se liší právě tím, že do nich nedělá díry nějaký neosobní stroj,

ale člověk s vrtákem. Dle mého člověk, který tráví život tím, že dělá zbytečnou práci. Jen proto, aby něco mohlo být dražší.“

„Problém takových prací není jen v tom, že jsou na h*****, že jsou to práce pro práce, činnosti pro činnosti, že zabraňují rozumným lidem dělat něco užitečnějšího. Ale jejich slabina mnohdy tkví i v tom, že lidé dělající práci na h***** přidělávají spoustu práce těm ostatním, a nutí tak dělat práci na h***** i ty, kteří dosud práci na h***** nedělali.“

„Baron John Maynard Keynes, britský ekonom, předpověděl začátkem minulého století, že touhle dobou už by měl k obecnému blahu stačit patnáctihodinový pracovní týden. [...] Jen pojd'me vymyslet, co bychom s tím volným časem všichni udělali. [...] Panebože, co asistenti a asistentky? Hlavně asistentky! Jak by se ty mladé krásné holky provdaly, kdyby už neměly možnost nechat se zaměstnat jako asistentky bohatých přepracovaných čtyřicátníků před rozvodem?“

Tímto způsobem autorčina argumentace pokračuje na téměř dvou stránkách textu. Způsob prezentace si nebere servítky a sebevědomě poukazuje na ženy – asistentky, které se místo inteligence rozhodly použít jako klíč k úspěchu své tělo, užitá reprezentace je tedy silně feministická. Závěrečný odstavec textu se však od této reprezentace odklání:

„Možná jste to vy, komu práce na h***** vyhovuje. Jste prostě typ člověka, kterému je jedno, jestli je jeho práce smysluplná, anebo ne. Jste jen rádi, že ji máte. Anebo že máte v životě vůbec něco, kvůli čemu ráno vstanete a jdete z bytu. Anebo něco, co vám dává důvod, proč jste na světě. Když o tom tak přemýšlím, tak vyvrtávat díry do kulečnickových koulí (sic!) je asi lepší důvod být na světě než chtít zabít všechny, kdo nevyznávají stejné náboženství jako já. Například.“

Nebo lepší být dobrý vyvrtávač děr než mizerný prezident. Nevím, co by na to řekl Keynes, ale já jsem si tím jistá.“

Autorka tímto odstavcem ukončila text a zároveň obrátila způsob reprezentace. Z původně emancipovaného diskurzu, poukazujícího na nesmyslnost některých prací a marnění lidského potenciálu, se stal diskurz femininní, který čas strávený v těchto pracích obhájí, a to v tom smyslu, že je lepší být dobrý v práci beze smyslu, než špatný v práci, která smysl má. To lze vykládat jako implicitní sdělení čtenářkám, že není třeba snažit se o lepší uplatnění, protože dobré vykonávání podřadné práce je hodnotnější. Tento text dle mého názoru jasně demonstruje, že i přes očividnou snahu o provokativní text spadající do kategorie feministické reprezentace, určitá jeho část musí vždy zapadat do konformní reprezentace ženství v rámci feminity.

Shrnutí: Ideální ženě podle ELLE nevádí dělat práci beze smyslu.

ELLE, červen 2016, Tamsin Crimmens, *Za co může Saturn*, s. 88-90

Text *Za co může Saturn* se zabývá vlivem planety Saturn na život:

„Saturn se totiž vrací do stejné polohy, v jaké byl v době našeho narození, což mu trvá přibližně 28,5 roku. A my bychom se měli poučit z minulosti, abychom mohli pokročit dál. Saturnovský návrat tedy v podstatě přináší zprávu, že je čas dospět. [...] V běžném životě se saturnovský návrat může projevat třeba tak, že dostanete neodbytnou touhu odejít z lukrativní, ale ubíjející práce. [...] V tomto období podrobněji zkoumáme i vztahy.“

Podle této pasáže by měla čtenářka kolem třicátého roku očekávat příchod abstraktní síly s poselstvím, „že je čas dospět“. Jako příklad takového

poselství, a tedy i způsobu, jak „správně“ dospět, je uvedena touha odejít ze zaměstnání nebo bilance dosavadního milostného života.

„Když se třicítce blížila Kateřina (34), žila v thajském Bangkoku, učila angličtinu a užívala život, když se najednou objevil do té doby neznámý pocit. ‚Rozhlížela jsem se kolem a všímala si, jak se kamarádky usazují, nebo naopak dostávají skvělé pracovní příležitosti, a začala jsem panikařit. Pak jsem si řekla, že je načase, abych k sobě začala být konečně upřímná. Abych si ujasnila, co skutečně chci, a šla za tím.‘ říká Kateřina. Uvědomila si, že cestování už ji vlastně nebaví, a vrátila se do Evropy. Brzy poté se seznámila se svým budoucím manželem a založila rodinu.“

V této části je čtenářkám popisován konkrétní příklad vlivu Saturnu. Tento vliv je zde ztotožňován s „neznámým pocitem“, který zapříčinil, že citovaná žena začala srovnávat svůj život s ostatními. Na základě tohoto srovnání si uvědomila, že „by k sobě měla být konečně upřímná“ a založila rodinu. Užívání si života a nevázanost jsou v tomto odstavci ztotožňovány s nedospělostí a neupřímností sama k sobě. Naopak konformní chování ve smyslu založení rodiny je naopak hodnoceno jako uvědomělý krok.

„Stefanie doporučuje soustředit se na svojí vnitřní maskulinitu, protože Saturn symbolizuje muže. [...] Co se odehrává pak, záleží na tom, do jaké míry se člověk dokáže vyrovnat se Saturnovými nároky na dospělost, tedy jestli je schopný si v životě udělat pořádek, jestli umí být zodpovědný, jestli si umí jít za svým, dokáže být důsledný atd.“

Saturn symbolizuje muže. Abstraktní síla, která dle článku působí na myšlení člověka kolem jeho třicátého roku života a požadující určitou sebekázeň, je tedy označována jako mužská. Tato část čtenářce implicitně potvrzuje „přirozený“ řád věcí, kdy nepoddajné ženské je ukázněováno mužským.

Shrnutí: Návrat Saturnu je zde popisován jako abstraktní síla a přirozenost věcí, které není možné vzdorovat. Tato síla je zde navíc ztotožňována s mužským principem, jehož nevyhnutelný příchod přinese ženě do života řád. Požadavky této „vyšší síly“, objevující se kolem třicátého roku života, zahrnují tradiční požadavky, kladené na ženu v tomto věku společnosti: zbilancovat svůj život, usadit se a založit rodinu. Díky představě vesmírného působení je možné tyto společenské nároky vydávat za přirozenost a nevyhnutelnost věcí. Ideální žena podle ELLE tedy věří v abstraktní síly, které ovládají běh jejího života.

ELLE, červen 2015, Alissa Nutting, *Já a mé hubené já*, s. 134-135

Článek *Já a mé hubené já* je v perexu představen jako popis snížení tělesné hmotnosti o 19 kilogramů a „Jak to zatočí s Vámi a s Vaším životem“:

„Když jsem začala plavkovými katalogy listovat, říkala jsem si, že to dělám, jen abych si připomněla, jak směšně a nerealisticky ty obrázky působí. (Proč se ta dívka kroutí jako paragraf na fontáně?) Jak jsem je ale studovala víc a víc, začala mě hypnotizovat propadlá břicha modelek a jejich pupíky na mě hleděly jako oči kyklopů. Zničehonic nebylo nic tak důležité, jako stát se součástí jejich kmene.“

Autorka textu popisuje změnu vnímání, ke které u ní došlo v souvislosti s prohlížením plavkových katalogů. Z potlačovaného zájmu se stala fascinace představovanými typy těl, které autorka skrze připodobnění s kyklopy situuje do oblasti mýtů a nadpřirozena, a také touha získat toto tělo, asociovaná skrze představu kmene s něčím divokým a hodným přinášení obětí.

„V tu chvíli jsem se rozhodla za každou cenu zhubnout. O téhle vnitřní dohodě jsem nikomu neřekla. [...] Ačkoli mi vyšly články v prestižních publikacích a získávala jsem univerzitní stipendia, zčásti jsem si myslela, že jsem smolař, protože mám pneumatiku. [...] Večery, během kterých jsem obvykle doháněla odevzdávky, mi teď přišly promrhané, pokud jsem neprošla kolečkem zumby, spinningu a boot-campu. Naopak jsem začala editorům posílat e-maily s žádostmi o prodloužení termínů a předstírala nemoc.“

V této části se setkáváme s konfrontací feministické (úspěchy v oblasti kariéry) a femininní reprezentace (touha líbit se svým fyzickým tělem), kdy autorka popisuje probíhající změnu hodnot přiřazených k těmto dvěma reprezentacím. Konkrétně protěžování femininního na úkor feministického.

„Ale zaléval mě nový pocit sebedůvěry – přišlo mi to jako větší úspěch než dostat doktorát. Okolní svět si mého doktorátu vůbec nevšiml. Ale po dietě se ženy rozplývaly: ‚Dala bych cokoli, abych měla stejnou velikost jako ty!‘ Po letech strávených sadistickým porovnáváním svého těla s těly jiných žen, kdy jsem vždycky měla dojem, že prohrávám, jsem se najednou cítila jako po přestupu z družstva poražených mezi vítězky.“

Autorka na základě reakcí okolí čtenářkám předkládá vypozerované hodnotící měřítko pro ženský úspěch: štíhlost má větší hodnotu než akademické vzdělání. Štíhlé ženy, tedy ženy, jejichž těla odpovídají požadovaným estetickým normám, jsou zde označovány za vítězné družstvo, zatímco ty druhé za družstvo poražených. Ačkoli se zde setkáváme díky asociaci s bojem a soutěživostí s feministickou reprezentací, cílem tohoto boje je získat takové tělo, které bude existovat skrze a pro pohled druhých, tudíž cílem je femininní reprezentace.

„Moje dřívější pochybnosti, nejen ohledně vzhledu, ale celkového významu, se proměnily v iracionální hrdost. Nemusela jsem nikomu nic dokazovat a necítila žádný tlak na to, abych něco úžasného říkala – moje váha mluvila za mě.“

Předchozí pojetí atraktivního těla jako zdroje společenské prestiže nyní graduje v tom smyslu, že atraktivní tělo představuje odůvodnění celé ženiny existence. Žena, disponující tímto tělem, již nemusí mluvit, protože „za ni mluví její váha“ a skrze toto pojetí je tak vlastně degradována na pouhý objekt.

„Váha, na kterou jsem se vrátila, mi připadala jako trest za selhání vůle. [...] Šatník se pro mě stal skladištěm trofejí, které tu bylo na připomínku toho, jaký mám skutečně potenciál.“

Znovu se setkáváme s redukováním ženiny existence na úroveň objektu, jehož hodnota se odvíjí od toho, jak mu pasují šaty.

„Nicméně jsem přesvědčená, že jsem se konečně srovnala s tím, že už nikdy nebudu mít (a nikdy bych nechtěla mít) 47 kilo. Ale občas nastane okamžik, kdy znovu podlehnu, začnu srovnávat svoji dnešní velikost se svou tehdejší verzí a zmocní se mě deprese. Pořád jsou ještě dny, kdy mi poštou přijdou plavkové katalogy, a ignorovat mi je přijde těžší, než bych si přála.“

Ačkoli se článek tváří, že poskytuje čtenářkám odstrašující příklad, kam až může vést touha po štíhlém těle, ve skutečnosti představuje pouze zpověď ženy, které při touze o jeho dosažení neuspěla, protože neměla dostatečnou vůli. Čtenářce poskytuje řadu podpůrných argumentů, proč by se ona měla pokusit být lepší a štíhlé tělo získat. V tom jí utvrzuje i závěr, kdy autorka přiznává, že ani ona tuto touhu nevzdala. Aniž by se Bourdieu zabýval konkrétně štíhlým tělem, popisuje ve své knize příkazy, spjaté s určitými

částmi ženského těla, jako například zatahovat břicho či držet nohy u sebe, jejichž cílem je „vykázat“ ženy z prostoru a asociovat míru ženství se schopností „udělat se maličkou“⁴². Diktát štíhlého těla je tak možné dát do souvislosti právě s touto motivací co nejvíce ženu „zmenšit“.

Shrnutí: Štíhlé tělo je zde prezentováno jako zdroj společenské prestiže a snaha o jeho dosažení jako znak vůle a disciplíny. Skrze feministickou reprezentaci snahy o úspěch je zde žena nabádána k přizpůsobení se požadované femininní reprezentaci ženského těla jako těla hubeného. Fyzická podoba ideální ženy podle ELLE je skrze tento článek konstruována jako štíhlá.

II. Shrnutí

Text *Diagnóza superwoman* se věnoval reprezentaci ženy zde pojmenované jako superžena. Taková žena, jež je zde popisována jako taková, která „životem proplouvá s věčným a sebevědomým úsměvem, ví, co chce a jak na to“ je následně označována za blud a psychologickou diagnózu. Jak bylo již naznačeno, mechanismem označování vybraných projevů za objekty medicínského diskurzu se zabýval Michel Foucault, podle kterého je psychiatrie schopna díky využití komplexu moc/vědění produkovat vlastní diskurzy a tím i vlastní reprezentace šílenství. Psychiatrie je tak v tomto ohledu podle Foucaulta držitelem pravdy, určující jistým definitivním způsobem, kdo je a kdo není nemocný, a má tedy schopnost ovlivňovat sociální realitu. Důsledkem tohoto označování je zdiskreditování těchto nových nemocných a jejich odstavení od podílení se na utváření diskurzu. Stejně tak můžeme i v případě textu *Diagnóza superwoman* chápat

⁴² Pierre Bourdieu, *Nadvláda mužů*, s. 29

označení určitého typu žen za nemocné jako snahu o jejich diskreditaci. Tato snaha představuje důležitý bod předkládané analýzy v tom smyslu, že diskreditovanou kategorií žen jsou ty, jež lze podle uvedených charakteristik označit za emancipované, a že jako původce popisovaného onemocnění jsou uvedena feministická hnutí, a to vše v rámci časopisu, který za svou čtenářku označuje sebevědomou a moderní ženu.

Text *Nemluv, mlčet je sexy* se ke čtenářkám obrací s explicitním doporučením mlčet, označeného za pomoci účelových analogií jako prostředek k dosažení společenského úspěchu, a tedy určité formy moci. Toto tvrzení se však neslučuje s pojetím Foucaulta, podle nějž se v rovině sociální interakce prostřednictvím diskurzů vyjednávají způsoby nahlížení světa. Moc, vědění a vypovídání jsou komplexně propojeny s diskurzem, který je součástí každodenní společenské praxe skrze neustálé opakování a stvrzování. Ženě, které je nakázáno mlčet, je tak touto absencí promluvy omezen přístup k utváření diskurzu a tím i moci.

Texty *Lžu, lžeš, lžeme; Kolik let je vaší duši?; Jsme chudí jen proto, že si to myslíme!; Haló... To jsem já; Holky z on-line školky; Rozchod bez rozchodu? Vítejte v moderní době; #jsem single #jsem cool; Smysl práce beze smyslu; Za co může Saturn* lze pojímat jako příklady mytické promluvy. Témata, jež jsou v rámci daných textů probírána, zde netvoří cíl sám o sobě, ale naopak jsou přítomna pro to, aby značila něco jiného. Užitá argumentace je tvořena téměř výhradně subjektivními dojmy, nesmyslnými analogiemi a argumentačními klamy. Přítomné texty zde nejsou publikovány pro to, aby čtenářce zprostředkovaly určité poznání o probíraných tématech, jejich signifikací je předat skrytým způsobem čtenářkám určitá morální doporučení ohledně podoby ideální ženy. Smysl textů o lhaní, dospělosti, finanční situaci, změnách ve způsobech komunikace, vztazích, práci beze smyslu a vlivu Saturnu se tak stává formou a přijímá vědění obsažené v mytickém

konceptu ideální ženy. Podle Barthese má koncept k dispozici neomezené množství označujících, kterých se může zmocnit a skrze ně se reprezentovat, což lze v případě předkládané analýzy postřehnout na množství různorodých témat každodennosti, která vždy značí ideální ženu. Jak Barthes tvrdí, „mýtus je promluva definovaná svou intencí (*jsem gramatický příklad*) daleko spíše než svou doslovností (*jmenuji se lev*)“⁴³ a jeho původ se nachází v nahodilosti, za kterou lze v případě mýtu ideální ženy označit potřebu upevnění dominantního řádu.

Text *Já a mé hubené já* popisuje určitou ideální podobu těla a cestu, jíž se k němu snažila autorka textu přiblížit. Problematizování vlastního těla a snahu přiblížit se jistému ideálu nacházíme u Bourdiea, který tento jev vysvětluje jako důsledek skutečnosti, že ženino tělo, a potažmo celá její existence, existuje skrze a pro pohled druhých lidí. V textu nacházíme přepis řady obdivných reakcí, které autorka obdržela na adresu svého nového hubeného těla, což tvrzení Bourdiea o existenci ženského těla skrze a pro pohled druhých lidí potvrzuje, a zároveň tak vyzývá čtenářku ke zhodnocení estetické hodnoty svého vlastního těla a případných reakcí na něj. Žádoucí zakoušení vlastního těla je zde tímto způsobem prezentováno jako projekt, určený k vylepšování, jak jej také popisovala Sandra Lee Bartky. Ačkoli se text tváří jako popis odstrašujícího příkladu honby za hubeným tělem, poskytuje čtenářkám spíše předlohu, jak by mělo společností obdivované tělo vypadat a jak této podoby dosáhnout.

⁴³ Roland Barthes, *Mytologie*, s. 122

Závěr

Analýza pravidelných rubrik Emoce a Krása časopisu ELLE z let 2015 a 2016 ukázala na konstantní přítomnost implicitních doporučení ohledně žádoucího vystupování, tužeb a fyzického zjevu. Tato doporučení však nejsou určena k podpoření ženské emancipace, ačkoliv se tak časopis snaží působit svou sebe prezentací, jako určeného pro sebevědomou ženu s vlastním názorem. Naopak jsou tato doporučení silně konformní s žádoucí představou ženy jako ženy femininní.

Tón, jímž časopis ELLE ke svým čtenářkám promlouvá, se vyznačuje důrazem na vyvolání pocitu komplicity až přátelství, což mu umožňuje nepostřehnutelným způsobem podsouvat morální doporučení a zvyšovat ochotnost žen toto moralizování přijmout. Zároveň díky zmiňovanému situování sebe sama jako časopisu pro moderní a sebevědomou ženu, kterážto reprezentace se objevuje v každém zkoumaném článku, má schopnost vyvolat ve čtenářce představu, že předkládaná doporučení představují prostředek pro posílení její pozice v existujícím mocenském systému. Tyto feministické reprezentace jsou však následně popřeny v zájmu představení reprezentace femininní. Časopis ELLE tedy představuje organizovaný systém praktik, fungující ve službě dominantního mocenského řádu, který díky důvěrnému tónu a feministickým reprezentacím umožňuje efektivní šíření žádoucího obrazu ženy, jehož tvůrcem je patriarchální řád.

Zdroje

BARTHES, R. *Mytologie*, 1. vyd. Praha: Dokořán 2004. ISBN 978-80-7363-359-2

BARTHES, R. *Kritika a pravda*, Praha: Dauphin 1997, ISBN 80-86019-53-5

BARTHES, R. *Úvod do strukturální analýzy vyprávění*, In: KYLOUŠEK, P. *Znak, struktura, vyprávění: výbor prací francouzského strukturalismu*, 1. vyd. Brno: Host 2002. ISBN: 80-7294-016-3.

BARTHES, R. *Rhétorique de l'image*, In: *Communications*, 4, 1964. *Recherches sémiologiques*, s. 40-51. doi: 10.3406/comm.1964.1027 http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/comm_0588-8018_1964_num_4_1_1027

BARTKY, S. L. *Feminity and domination: studies in the phenomenology of oppression (Thinking Gender)*, GB: Routledge 1990. ISBN 0-415-90185-5, ISBN 0-415-90186-3 pbk

BOURDIEU, P. *Nadvláda mužů*, Praha: Karolinum 2000. ISBN 80-7184-775-5.

BUTLER, J. *Trampoty s rodem*, Aspekt 2003. ISBN: 978-80-8151-028-1.

FAIRCLOUGH, N. *Language and Power*, USA: Longman 1989. ISBN 0-582-03133 CSD, ISBN 0-582-00976-6 PPR

FAIRCLOUGH, N. *Analysing Discourse*, GB: Routledge 2003. ISBN 0-415-25892-8 (hbk) ISBN 0-415-25893-6 (pbk)

FOUCAULT, M., *Archeologie vědění*, Praha: Herrmann & synové, 2016. ISBN: 978-80-87054-43-7

FOUCAULT, M. *Dohlížet a trestat*, Dauphin, 2000. ISBN 80-96019-96-9

FOUCAULT, M. *Vůle k vědění, Dějiny sexuality I*, Praha: Hermann & synové 1999. ISBN 80-238-5090-3

MICHALOVIČ P., ZUSKA V. *Znaky, obrazy a stíny slov: úvod do (jedné) filozofie a sémiologie obrazů*, Akademie múzických umění v Praze 2009. ISBN 978-80-7331-129-2

MARILLONNET J. *Images de mode et images de femmes: des représentations de la presse magazine féminine aux représentations d'un public féminin*, Université Lyon 2 - 2010

MATONOHA, J. *Psaní vně logocentrismu: diskurz, gender, text*. 1. vyd. Praha: Academia 2009. ISBN 978-80-200-1749-9.

SAUSSURE, F., *Kurs obecné lingvistiky*, Praha: Academia 1996. ISBN 80-200-0560-9

ZÁBRODSKÁ, K. *Variace na gender: poststrukturalismus, diskurzivní analýza a genderová identita*. 1. vyd. Praha: Academia 2009. ISBN 978-80-200-1752-9.

Seznam publicistických textů ELLE

ŠŤASTNÁ, B. *Emoce: Jsme chudí jen proto, že si to myslíme!*. In ELLE. Praha: Burda, 01/2015. s. 72-73. ISSN 1210-8480

ŠŤASTNÁ, B. *Emoce: Kolik let je vaší duši?*. In ELLE. Praha: Burda, 03/2015. s. 98-99. ISSN 1210-8480

WOLFOVÁ, P. *Emoce: Smysl práce beze smyslu*. In ELLE. Praha: Burda, 01/2015. s.74-75. ISSN 1210-8480

NUTTING, A. *Krása: Já a mé hubené já*. In ELLE. Praha: Burda, 06/2015. s. 134-135. ISSN 1210-8480

ANTOŠOVÁ, K. *Emoce: Diagnóza superwoman*. In ELLE. Praha: Burda, 02/2016. s. 66-67. ISSN 1210-8480

STEVENS, A., HRADECKÝ, M. Emoce: *Rozchod bez rozchodu? Vítejte v moderní době.* In ELLE. Praha: Burda, 03/2016. s. 100-102. ISSN 1210-8480

HAVRILESKÝ, H. Emoce: *Haló... To jsem já.* In ELLE. Praha: Burda, 05/2016. s. 100-102. ISSN 1210-8480

HRADECKÝ, M. Emoce: *Holky z on-line školky.* In ELLE. Praha: Burda, 06/2016. s. 76-77. ISSN 1210-8480

ANTOŠOVÁ, K. Emoce: *Lžu, lžeš, lžeme.* In ELLE. Praha: Burda, 07/2016. s. 78-79. ISSN 1210-8480

CRIMMENS, T. Emoce: *Za co může Saturn.* In ELLE. Praha: Burda, 07/2016. s. 88-90. ISSN 1210-8480

CHIARELLA, T. Emoce: *Nemluv, mlčet je sexy!.* In ELLE. Praha: Burda, 09/2016. s. 90-92. ISSN 1210-8480

PETRUŽÁLKOVÁ, I. Emoce: *#jsem single #jsem cool.* In ELLE. Praha: Burda, 10/2016. s. 134-135. ISSN 1210-8480

