

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FAKULTA HUMANITNÍCH STUDIÍ

Katedra genderových studií

Mgr. Dana Vráblíková

**Mytologie heterosexuálního vztahu –
vybrané kapitoly z české beletrie od šedesátých let
minulého století až po současnost**

Diplomová práce

Vedoucí práce: PhDr. Hana Havelková, Ph.D.

Praha 2013

Prohlášení

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

Současně dávám svolení k tomu, aby tato práce byla zpřístupněna v příslušné knihovně UK a prostřednictvím elektronické databáze vysokoškolských kvalifikačních prací v repositáři Univerzity Karlovy a používána ke studijním účelům v souladu s autorským právem.

V Praze dne 28. 6. 2013

Dana Vráblíková

Poděkování

Děkuji paní doktorce Haně Havelkové za to, že se ujala vedení mé diplomové práce a panu doktorovi Janu Matonohovi, že mě směřoval mě k zajímavé četbě a otázkám. Také děkuji všem ostatním členkám a členům katedry genderových studií, že tuto práci umožnili, že jsem mohla být studentkou tohoto programu.

Obsah

1. Úvod.....	7
2. Teoretická část	9
2.1. Koncepty lásky, touhy & jouissance v psychoanalýze a v poststrukturalismu v zrcadle kritiky.....	9
2.1.1. Psychoanalýza.....	9
Sigmund Freud	16
Jacques Lacan.....	24
2.1.2. Poststrukturalismus	34
Jacques Derrida	36
Judith Butler	39
2.1.3. Poststrukturalistická francouzská feministická teorie.....	43
Luce Irigaray	46
Hélène Cixous	52
Julia Kristeva.....	54
2.2. Shrnutí.....	61
<i>Kulturní kódovanost lásky, její banalizace a zprofanování</i>	<i>61</i>
<i>Touha jako nezaplňný nedostatek</i>	<i>63</i>
<i>Jouissance jako transgresivní rozpad osobnosti</i>	<i>64</i>
3. Interpretační část	65
3.1. Teorie interpretace	65
3.2. Výběr autorek.....	66
3.3. Kvalitativní interpretace.....	68
3.2.1. Alena Vostrá	70
3.2.2. Eda Kriseová.....	72
3.2.3. Magdalena Platzová.....	83
4. Závěr.....	93
Literatura	

Abstrakt

Tato práce se ve své teoretické části zabývá psychoanalytickými a poststrukturálními – tedy posthumanistickými – náhledy na tři vzájemně propojené, avšak ve vybraných aspektech až protikladné koncepty lásky, touhy a *jouissance*, které pojímá jako součásti (jak bude zdůrazněno) nejen tradičně zobrazovaných heterosexuálních vztahů. U lásky jsou těmito aspekty mytologie a konstruovanost, u touhy její věčně nesplnitelný odklad, u *jouissance* pak ztráta a rozpad já, souvislost s freudovským libidem, i s pudem smrti. Práce sleduje vývoj podob výše zmíněných konceptů u psychoanalytických a poststrukturalistických autorek a autorů jako jsou Sigmund Freud, Jacques Lacan, Jacques Derrida, Judith Butler, Luce Irigaray, Hélène Cixous a Julia Kristeva, v jejich primárních textech (v menší míře), tak také zohledňuje, jak jsou recipováni v sekundární literatuře. Teoretická část se tedy opírá o studium primárních textů i příslušné odborné sekundární literatury k dané problematice z oblasti filosofie, genderových a kulturních studií a feministických a kritických teorií. V druhé, interpretační části jsou využity české literární texty tematizující otázky emocí, milostných vztahů a sexuality tří českých autorek, pokrývající období od šedesátých let minulého století až po současnost.

Klíčová slova: psychoanalýza, povinná heterosexuality, poststrukturalismus, česká literatura

Abstract

This thesis in its theoretical part deals with psychoanalytic and poststructural - ie posthumanistic views on the three interrelated, but in some aspects contradictory concepts of love, desire and *jouissance*. These concepts are examined as components (as will be pointed out) of not merely traditionally depicted heterosexual relationships. The above mentioned aspects considering the concept of love are mythology and constructedness, afterthat with respect to the concept of desire the aspect is the never-ending postponement, and in the view of *jouissance* the aspects are the loss and fragmentation of the self, its relationship to Freudian libido, and to the death instinct. This thesis traces the development of forms of the above concepts used by the psychoanalytic and poststructuralist authors such as Sigmund Freud, Jacques Lacan, Jacques Derrida, Judith Butler, Luce Irigaray, Hélène Cixous and Julia Kristeva, in their primary texts and also takes account of how they are received in the secondary literature. The theoretical part is therefore based on the scrutinization of primary texts and relevant secondary literature on these issues in the field of philosophy, gender and cultural studies and feminist and critical theory. In the second part the Czech literary texts dealing with the topics of emotions, romance and sexuality written by three Czech female authors, covering the period from the sixties of the last century up to the present, are interpreted.

Key words: psychoanalysis, compulsory heterosexuality, poststructuralism, Czech literature

1. Úvod

„Na začátku byla emoce.“

Céline (Kristeva, 1982: 188)

Tato práce je rozdělena do dvou částí. První část se teoreticky zabývá jednotlivými koncepty touhy, lásky a *jouissance* v pojetí vybraných humanitních směrů a teoretiček a teoretiků. Druhá, interpretační část práce hledá způsoby, jak lze skrze tyto koncepty kriticky číst vybranou českou beletrii tematizující otázky emocionálních a milostných vztahů a sexuality z období od šedesátých let minulého století až po současnost. Zabývá se také konvenčností vybraných textů, jejich možnou dekonstrukcí, i heteronormativitou. Heteronormativitou rozumíme soubor norem, kterými je institucionalizován a legitimizován status heterosexuality například v medicíně nebo v rodině. Heterosexualitou pak koncept i instituci, které předpokládají dvě odlišné pohlaví, mužské a ženské, jejichž vzájemná sexualita je považována za jedinou normální. Literatura podle Hockey, Meah a Robinson jako jedna z mnoha forem kulturních reprezentací obsahuje heterosexuální narativy, díky kterým jedinci sami sobě dodávají během svého života smysl (Hockey, Meah, Robinson, 2007: 95). V neposlední řadě literární reprezentace tvoří jednu z mnoha faset heterosexuálního imaginárního světa. Zvolenými českými autorkami jsou Eda Kriseová, Magdaléna Platzová a Alena Vostrá, jejichž díla pokrývají časový rámec od šedesátých let minulého století po současnost¹. Výzkumnou metodou je feministicky orientovaná kvalitativní kritická interpretace založená na textové analýze po vzoru britské kulturní teoretičky a literární kritičky Catherine Belsey². Výzkumným záměrem pak poukázat na neporazitelnou heteronormativitu vybraných textů, která je s koncepty lásky, touhy a *jouissance* v českém (nejen) literárním prostředí ve většině případů spjata.

¹ Výběr autorek vzešel z návrhu prvního vedoucího práce, PhDr. Jana Matonohy, který je označil jako pohybující se na pomezí literatury orientované na čtenářstvo a tzv. „vysoké literatury“. Jejich texty mají podle jeho názoru ambici jak oslovit širší okruh čtenářů a čtenářek, tak si uchovat některé náročnější stylistické textové postupy.

² Tak jak ji Belsey popisuje ve své práci „Textual analysis as a research method“. In Griffin, G (ed) (2005) *Research Methods for English Studies*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Termíny láska, touha a *jouissance*, tedy z našeho pohledu důležitými obsahy mezilidských vztahů, se v minulosti zabývalo nemálo autorek a autorů z oblasti psychologie, psychoanalýzy a filosofie, ale také z oboru literárněvědní teorie. Slovy amerického profesora francouzského jazyka a hlavního překladatele díla francouzské literární teoretičky a poststrukturalistky Julie Kristevy, Leona Samuela Roudieze, jde o „zkoumání základních emocí ovlivňujících lidskou duši“ (Kristeva, 1987: vii). Nejsou-li tyto základní emoce v životě člověka dobře vyváženy, můžeme pozorovat nestálost a labilitu, která pak často narušuje rodinné a pracovní prostředí, a způsobuje četné nepříjemné situace. Také britský profesor komunikačních věd a kulturních studií Chris Barker, hovoří o důležitosti tématu emocí. Podle něj je hlavním tématem kulturních studií „západní“ kultura, a její zásadní problémy, plynoucí spíš z psychologického neklidu než z materiálního nedostatku (Barker, 2006: 45; uvozovky vlastní). Jedná se o potíže ve vztazích s druhými lidmi (izolace, ztroskotaná manželství, agrese a násilí), s pocity ztráty významu, se závislostmi a duševním zdravím (ibid.). „Západní“ kultura je zaplavena emocionální nespokojeností (ibid.), kterou nacházíme také v interpretovaných knihách, u všech autorek.

Protože spatřujeme pro tuto práci za klíčové pátrání po emocích i emocionální nespokojenosti v nevědomí než v laboratoři, a v rámci mezilidského vztahu, pomineme medicínský diskurz i částečně filosofii. Láskou, touhou, slastí se zabýval zakladatel psychoanalýzy Sigmund Freud, francouzský psychoanalytik Jacques Lacan pak klade do popředí koncept touhy a *jouissance*. Největší dopad a dosah pak dosud má poststrukturalistická kritika tvrzení těchto psychoanalytických ikon. Feminismus a literární teorie se nyní bez těchto kritických autorů a autorek již neobejdou.

Při sepisování následujícího textu jsme vycházeli jak z primárních textů, tak z textů psychoanalytičky Elizabeth Wright, filosofky Elisabeth Grosz, a výše zmíněné Catherine Belsey. Důležitým zdrojem byly také texty českých filosofů Josefa Fulky a Pavla Barši. Pro vyjasnění psychoanalytických pojmů jsme využili práci britského psychiatra a psychoanalytika Charlese Rycrofta *Kritický slovník psychoanalýzy (1968)*. Podstatným vodítkem nám byl také *Kurz teorie psychodynamické psychoterapie* pořádaný Brněnským institutem psychoterapie v letech 2011-2013, zejména pak přednášky klinického psychologa a psychoterapeuta, PhDr. et PaedDr. Miroslava Petržely.

2. Teoretická část

2.1. *Koncepty lásky, touhy & jouissance v psychoanalýze a v poststrukturalismu v zrcadle kritiky*

2.1.1. Psychoanalýza

Psychoanalýza a její definice

Definic psychoanalýzy, celého procesu i jejích metod existuje nepřeberné množství. Nejdůležitějším je zřejmě virtuální monopol, kterým disponuje v rámci teoretizování o utváření sexuality na úrovni subjektivity (Jackson in Hockey, Meah, Robinson, 2007: 90). Podle Barkera nás psychoanalýza přivádí k psychickým, nelineárním, iracionálním a emocionálním aspektům kultury (Barker, 2006: 162). Velmi často jsou definice psychoanalýzy spojeny s fantazií, která je proto důležitým tématem u námi vybraných autorek. Elisabeth Wright, britská psychoanalytička a psychoanalytická literární kritička, uvádí definici psychoanalýzy jako teorie pramenů lidské fantazie a jejích projekcí (Wright, 1992: xix). Podle francouzských psychoanalytiků Jeana Laplanche a Jeana Bertranda Pontalise je fantazie ukotvena v transakčním prostoru mezi mentálním soukromým, to znamená „interním“ a fyzickým veřejným, to znamená „externím“ světem lidí; přístup do tohoto prostoru pak psychoanalýza zprostředkovává skrze teorii nevědomí (ibid.: 84). Laplanche tvrdí, že samotná sexuální identita je vyprodukována skrz *fantazii* (ibid.: 87). To si nyní dovolíme zdůraznit, protože biologické a sociální složky naší sexuality a jejich vzájemný podíl jsou neustále a dodnes řešeny, role fantazie je ale jak se domníváme hrubě podceňována. Podle Wright se Freud poprvé vyjádřil k fantazii v souvislosti s denním sněním (ibid.: 85). Dekonstruoval pozitivistickou dichotomii, která nahlíží na fantazii jako na nedůležitý dodatek k „realitě“. Dokázal, že její údajně marginální operace konstituují naši identitu, a jsou centrem našich vjemů, domněnek a činů (ibid.). Naše porozumění rozumu, realitě a poznatkům závisí na tom, co tyto pojmy nejsou, tedy na jejich odlišnosti od vášně, snů nebo představivosti (ibid.: 326, upraveno). Bez vášně, snů nebo představivosti by, domníváme se, nebyl ani rozum, ani realita ani poznatky.

Barker připomíná, že psychoanalýzu jako systém uvažování a terapeutické praxe poté zdokonalovali/y a upravovali/y další myslitelé a myslitelky (Barker, 2006: 162). Bruce Fink, současný americký lacanovský psycholog uvedl, že podle Lacana psychoanalýze a jejím analytikům a analytičkám nejde o dobro analyzovaných, ale o podporu jejich Érotu (Fink, 1997: 144, 146). Fink si je vědom, že psychoanalýza opravdu zahrnuje v některých (terapeutických) diskurzích úsilí o to, aby se analyzovaní změnili na „produktivní členy a členky společnosti“; snahu o odstranění jejich „antisociálních tendencí“; o to, aby se stali chápacími a přemýšlivými bytostmi; o to, aby jim bylo umožněno nalézt lásku, touhu a sexuální naplnění s jedněmi a týmiž partnery a partnerkami (ibid.: 200, Note 17), ale jeho uvozovky naznačují, že těmito cíli opovrhuje, nebo se jim vysmívá a nebere je vážně - jako by najít lásku, touhu, sexuální naplnění s jednou a toutéž osobou, nebo odstranění lidských antisociálních tendencí či produktivita všech členů společnosti, nebyly vůbec možné, anebo byly zhola nemožné. Psychoanalýza je však v jeho i v Lacanově pojetí praxí *jouissance*, a *jouissance* je cokoliv, ale hlavně ne praktická. Tento francouzský termín pro extrémní slast nemá žádný adekvátní termín jak v anglickém, tak v českém jazyce. *Jouissance* ignoruje potřeby kapitálu, zdravotních pojišťoven, zespolečenštěných zdravotních služeb, veřejného pořádku, i „zdravých dospělých vztahů“ (ibid.: 146).

Podle Wright pro Freuda Erós označoval libido, libidinální energii, sexuální pud nebo také pud života, stojící v protikladu k hypotetickému pudu smrti - Thanatós. S pudem smrti Freud přišel proto, že pud k životu nedokázal využít k vysvětlení celého spektra psychických jevů. Snažil se vysvětlit, proč lidé ustavičně usilují o opak potěšení – o bolest, o nepříjemné pocity, o kompulzivní opakování trápení a podobně (Wright, 1992: 331). Anthony Elliott, profesor sociologie, uvádí, že Freud ve svých pozdních dílech o civilizaci tvrdil, že žijeme pod vlivem ničivé síly pudu smrti, který je založen na přísném kulturním zákazu sexuální touhy a radosti (Harrington a kol., 2006: 243). Základní problém spatřoval v tom, že kultura má sklon oloupit jedince o ničím neomezené pudové potěšení a zásadním způsobem omezuje sexualitu. Objevil hluboké spojení mezi osobními vnitřními touhami a represivními sociálními formami, které plodí nadměrnou sebekontrolu. Popření pocitů, vtěsnání sexuality do úzkého prostoru monogamie a manželské zákonitosti a zkostnatělé (mužské) trvání na monosexualitě jsou podle Freuda skličujícími emocionálními zraněními, která nám kultura uštěďruje (ibid.). Ústředním bodem tohoto strukturujícího omezení a potlačení je oidipický komplex. Oidipickou touhu Freud načrtl již ve *Výkladu snů*

(1899). Regulace společnosti se uskutečňuje prostřednictvím zřeknutí se touhy, která nachází svůj výraz v tabu uvrženém na incest (ibid.). Příliš mnoho potlačení ve společnosti pak vede k silnému nevědomému strádání, nepřátelství a hněvu (ibid.: 245).

Jak uvádí Wright, libido znamená instinktivní pud (života) hledající uspokojení, a v podstatě je teorií motivace (Wright, 1992: 243), touhou. Celé dostupné penzum libida je podle narcistického modelu ega umístěno v egu, a daný stav se nazývá primárním narcismem (Freud, 1973: 7; Grosz, 1990: 24-31). Podle Wright se s tímto narcismem setkáváme v raném dětství. Není rozdíl mezi egem a id, a typické jsou chybějící objektové vztahy. Se sekundárním narcismem je pak možné se setkat ve spánku a snění, u psychotiků, melancholiků a truchlících (Wright, 1992: 271). V realistickém modelu ega (hlídajícím id) je id převážně nevědomou oblastí duše, která je sídlem libida. Pouze když je člověk naprosto zamilován, hlavní penzum libida se přesouvá na objekt, a ten do jisté míry přebírá místo ega (Freud, 1973: 8), hovoříme o objektním libidu. Objektem se může prostřednictvím fantazie podle Wright stát osoba, část těla osoby, podstatný znak osoby (Wright, 1992: 277, 284; Barker, 2006: 163). S libidem Freud tedy zacházel jako s energií v uzavřené soustavě, ta ale, jak víme, neexistuje, je to nemožná představa, proto s touto teorií dnes již nikdo vážně nepracuje. Libida neubývá péčí o druhé, jak si Freud původně představoval.

Co se týče pohledu na status psychoanalýzy z okruhu jejích současných vyznavačů a vyznavaček, jde o subjektivní a relativní nauku, která neuspokojuje požadavky „klasické“ vědy. Petržela uvádí, že Freud spojuje narativní psychologii s metapsychologií (Petržela, 2012b). Nemá význam pátrat po konzistentní moderní teorii psychoanalýzy, naopak má historické vrstvy (ibid.).

Psychoanalýza a literární teorie

Psychoanalýza je hlavním zdrojem inspirace pro poststrukturální literární teorii a literární interpretace, zejména mezi francouzskými teoretičkami a teoretiky ovlivněnými lacanovským čtením Freuda. Feministická filosofka, Elisabeth Grosz, uvádí, že francouzský filosof Jacques Derrida se například inspiroval způsobem, jakým Freud interpretoval sny - jako hádanky, skládky, rébusy, křížovky nebo agregáty představ a obrazů, a rozhodně ne jako autonomní vyprávění s integrovanou zápletkou (Grosz, 1990: 199, 90). Jak také konstatovala Kristeva, význam snu je bližší hře jazyka v poezii než

v próze (ibid.: 113). Sen by proto měl být považován více za označující látku, než za označovaný význam. Za látku, jejíž prvky znamenají pro analytickou interpretaci mnohem více, než její obsah (ibid.). Psychoanalýza je tudíž také postavena na interpretaci snů (ibid.: 105). V již výše zmíněné knize *Výklad snů (1899)* Freud považuje způsob, jakým sny zacházejí s kategorií opaků a protikladů za povšimnutí hodný. Jsou jednoduše ignorovány. „Ne“ se zdá se ve snech neexistuje. Sny jakoby upřednostňovaly kombinování protikladů do jednoty nebo jejich reprezentování jako jedné a též věci. Belsey, kterou můžeme označit také jako feministickou interpretku, poznamenává, že tam, kde negativ neexistuje, realita nemůže vyloučit sen, ani sen realitu (ibid.: 163). Jediná touha, kterou podle Freuda sny nakonec nemohou uspokojit, je touha zůstat spát, pokračovat ve snění, a tak prodloužit vyprávění (ibid.: 208). Tuto touhu lze také pozorovat u hlavního hrdiny filmu Jana Švankmajera *Přežít svůj život (2010)*. Podle Wright jsme nejen díky snům, ale také díky přeroknutím, vtipům a symptomům, schopni stopovat naše nevědomí (Wright, 1992: 109). Snění úzce souvisí s naší fantazií a opět znovu se sexualitou. Jeho důležitost lze vnímat v rovině naplňujícího života, kdy francouzská feministka a autorka divadelních her, Michèle Le Doeuff, přímo konstatuje, že sny jsou viditelným sebe-zaujetím, které může být vědomě identifikováno jako štěstí (ibid.: 205).

Psychoanalýza a feminismus

Feminismus definujeme jako soubor hnutí prosazujících rovná práva a příležitosti nejen pro ženy, ale pro všechny osoby, které jsou v paternalocentristických a patriarchálních hierarchiích umístěny do podřízených pozic. Můžeme jej rozdělit do tří vln, první trvala od konce osmnáctého století po padesátá léta století dvacátého. Především šlo o fázi emancipace a rovnosti práv. Začátek druhé vlny bývá ztotožňován s vydáním knihy francouzské filosofky a feministky Simone de Beauvoir *Druhé pohlaví (1949)*, která nastartovala kritický dialog mezi feminismem a psychoanalýzou. Podle filosofky a feministické teoretičky, Rosi Braidotti, De Beauvoir odhalila spojení mezi používáním rozumu a výkonem moci - spojení mezi racionalitou, násilím a maskulinitou (Braidotti, 1994: 236). Jí se také pravděpodobně inspirovala americká feministická psychoanalytička Jessica Benjamin, když dospěla k závěru, že ohniskem mužské nadřazenosti nejsou přímé projevy osobního násilí /jakkoliv přebujelé/, ale společenská racionalita/rozumovost/racionalizace, která může, ale nemusí být obhajována všemi muži

(Benjamin, 1988: 216). Co by mohlo podle feministické socioložky a psychoanalytičky Nancy Chodorow napomoci ženám potýkat se s násilím mužů a s touto racionalizací, je reorganizace rodičovství/výchovy dětí spolu se vztahem mezi veřejným a soukromým (ibid.: 218). Jak ale zdůrazňuje Benjamin, stejnou důležitost je potřeba věnovat chápání genderové struktury jako binární opozice společné psychickým a kulturním reprezentacím (ibid.). Tato opozice je na psychické úrovni nazývána štěpením, a má své analogie na mnoha dalších úrovních naší zkušenosti, je vzorcem pro každou formu dominance. Dominance vždy zbavuje podřizující i podřizovanou osobu uznání. Převaha mužské racionality podle Benjamin nejen eliminuje mateřské aspekty uznání (milující péče a pozornost, empatie) z našich kolektivních hodnot, činů a institucí, ale také činí společenské autorství a jednání záležitostí výkonu, ovládnutí a neosobnosti – a tedy poškozují samotnou subjektivitu. Tím, že vytváří stále více objektivizovaný svět, zbavuje nás intersubjektivního kontextu, ve kterém po přitakání nastává uznání (ibid.). Je tedy podle nás nezbytné zdůrazňovat, že štěpení je pokus oddělit devalvovanou a hodnotnou část jak ega, tak objektu (více níže). Pochopení, že obě tyto části náleží jak egu, tak objektu je klíčové. Tudíž, jak emoce, tak racionalita, jak péče, tak schopnost objektivizace druhé osoby jsou vlastní každému (bez rozdílu „pohlaví“). Jak muži, tak ženy jsou schopni si podřizovat druhé. Štěpení je spolu s projekcí a popřením schizoidní obranou, člověk se tak brání proti vině, depresi a úzkosti.

Wright uvádí, že v druhé vlně se také začalo hovořit o anarchofeminismu či feminismu radikálním a ženská rozkoš byla považována za revoluční, protože podle některých ohrožovala tradiční instituce patriarchy, to znamená manželství, rodinu, a normativní heterosexuální (Wright, 1992: 332). Třetí vlna začala v devadesátých letech minulého století a trvá dodnes. Kritizuje předchozí esencionalistickou a monolitickou definici femininity a rozbíjí jednolitý feminismus na mnoho dalších směrů, které zohledňují různost žen (podle věku, barvy pleti, sexuální orientace, původu apod.). Podle britské profesorky politické teorie Lois McNay se v současnosti vynořují takové nové formy autonomie a jejího omezení, které již nemohou být chápány pouze skrz dichotomii mužské dominance a ženské podřizovanosti, jako tomu bylo zpočátku. Namísto toho se nerovnosti objevují podél generační, třídní a rasové osy, kdy jsou strukturální rozdíly mezi ženami stejně důležité jako rozdíly mezi muži a ženami (McNay, 2000: 1).

Mužskou nadřazeností nad ženami však celé hnutí, nebo chceme-li vědecké úsilí, začalo. Britská antropoložka Kathleen Gough ve své esejí *Počátky rodiny* (1973)

vyjmenovala osm skupin charakteristických rysů mužské moci nad ženami ve starobylých a současných společnostech. Podle americké radikálně kulturní feministky Adrienne Rich jsou tyto skupiny zároveň metodami, kterými se tato moc manifestuje a udržuje: 1. odepření (ženské) sexuality, 2. přinucení k (mužské) sexualitě, 3. ovládání nebo využívání ženské práce ke kontrole produkce, 4. kontrola nebo odebrání dětí, 5. fyzické omezování a bránění v pohybu, 6. využívání žen jako objektů v mužských transakcích, 7. omezování ženské kreativity, 8. zabránění ženám v přístupu k širokým oblastem společenských poznatků a kulturním výdobytkům (Rich, 1981: 10-12). Pro naši práci jsou zejména relevantní první dvě skupiny metod. Do první skupiny – odepření ženské sexuality - Rich zařadila násilné vymazání lesbické existence a erotické smyslnosti (se kterým však nemá nic společného pojetí lesbismu jako exotiky nebo perverze) z ženské zkušenosti (ibid.: 25). Ženy jsou podle Rich násilně a podprahově nuceny muži k heterosexuální „orientaci“ (ibid: 24). Nejsou ani vrozeně heterosexuální, ani heterosexuální skrz vlastní volbu (Hockey, Meah, Robinson, 2007: 12). Homosexualita je tedy prvotní sexualitou a heterosexuality je politickou institucí. *Mezinárodní soudní tribunál pro zločiny vůči ženám* konaný v roce 1976 v Bruselu, označil povinnou heterosexuality za takovýto zločin (Rich, 1981: 25). Do druhé skupiny – přinucení k (mužské) sexualitě patří mimo jiné idealizace heterosexuálního poměru a manželství v umění, literatuře, médiích, reklamě apod., dojednaný sňatek, prostituce a pornografie (ibid.: 11). Sjednaný sňatek Rich zařadila také do šesté skupiny – využívání žen jako objektů v mužských transakcích. V interpretované literatuře najdeme sjednaný sňatek ve dvou ze čtyř povídek v knize Magdaleny Platzové *Sůl, ovce, kamení* (2003). Považujeme za nezbytné zdůraznit, že všechny zmíněné jevy Rich považuje za zcela zřejmé formy nátlaku a kontroly vědomí. Ačkoliv v její teorii můžeme najít určitý sociální determinismus, a popření vlastního jednání, nelze popřít, že násilí na ženách je stále častým prvkem jak v každodenním životě dnešní společnosti (Havelková), tak v literární tvorbě.

Rich neopomíjí zmínit další významnou představitelku radikálně kulturního feminismu, Catharine A. MacKinnon, která načrtla souvislost mezi povinnou heterosexuality a ekonomikou. Zdokumentovala fakt, že ženy nejsou pouze segregovány v hůře placených oblastech pracovního trhu, zejména ve službách /jako sekretářky, pomocnice v domácnosti, zdravotní sestry, pečovatelky, ošetřovatelky, telefonní operátorky, vychovatelky v mateřských školách, servírky/, ale že „sexualizace ženy“ je

součástí těchto pracovních pozic (ibid.). Nemůžeme si nevšimnout, že i v námi interpretovaných románech, novelách a povídkách ženy zastávají především pozice ve službách - kadeřnice, pečovatelka, servírka nebo sekretářka jsou typickými příklady. Podle MacKinnon jsou jak ženská podřízenost, tak heterosexuality a genderová identita, definovány sexuálním zneužíváním (Benjamin, 1988: 216). Rich pak shrnuje, že nucení žen k heterosexuality má být způsobem, jak zajistit mužům právo na fyzickou, ekonomickou a citovou dostupnost žen (Rich, 1981: 19). To, že ženy nemají na výběr je významnou nepovšimnutou skutečností, a díky tomu také nemají (a nebudou mít) žádnou kolektivní moc určovat význam a místo, které má sexualita v jejich životech (ibid.: 31).

Jiný pohled představuje americká antropoložka Gayle Rubin ve své eseji *Obchodování se ženami: poznámky o „politické ekonomii“ pohlaví (1974)*. Pohlaví, tak jak jej známe – genderová identita, sexuální touha a fantazie, koncepty dětství – jsou pro ni, jak uvádí Chodorow, samy o sobě společenskými produkty (Chodorow, 1979: 8). Jak uvádí americká poststrukturalistka Judith Butler, genderovaná bytost však nevzniká podle Rubin nátlakem a násilím. Pramení ze sexuálního těla skrze uspořádání příbuzenských vztahů (Butler in Wright, 1992: 141). Podle Butler Rubin zpochybňuje údajnou univerzalitu analýzy příbuzenských vztahů francouzského strukturalistického antropologa Clauda Lévi-Strausse, podle které zákaz incestu umožňuje vstup do příbuzenských vztahů a kulturní status lidského subjektu. Tento zákaz funguje díky povinnému rozlišování mezi členy rodiny. „Já“ je pouze koherentní a možné do té míry, do které je odlišné (je mu zakázáno po nich toužit nebo se jimi stát) od ostatních příbuzných – rodiny nebo klanu (ibid.). Je mu také odepřena homosexualita, tzn., že genderované subjekty jsou utvářeny skrz zákazy rozmnožování, které regulují nejen sexuální chování, ale také sexuální touhu samotnou (ibid.). Ačkoliv Lévi-Strauss považuje tuto strukturu příbuzenských vztahů za univerzální, Rubin přesvědčivě tvrdí, že je kulturně proměnlivá a historicky nahodilá; že existují kultury, ve kterých příbuzenské vazby neutváří lidské subjekty skrze přísnou legislativu heterosexuality, a že i ony mají i svou historickou budoucnost, což naznačuje uvolnění a změnu daných pravidel (ibid.: 142). Profesorka sociologie Lisa Adkins se domnívá, že názory Rubin jsou v souladu s názorem historiků a historiček, vysvětlující sexuální identitu heterosexuality jako specifický historický produkt (Harrington a kol., 2006: 328).

Sigmund Freud

Rycroft uvádí, že Freud rozvinul psychoanalýzu kolem roku 1890 jako nástroj pro léčbu neuróz, duševních stavů, kdy osoba trpí stavy úzkosti, emoční tísně apod., poté, co opustil techniku hypnózy. Psychoanalytickou technikou mu bylo instruování pacientky nebo pacienta k volným asociacím. Klíčovými pak jsou, jak už jsme přiblížili v úvodní kapitole, jeho objev nevědomí (1900), teorie sexuality, a dále odpor vědomí, které využívá obranných mechanismů, jako jsou například represe, sublimace a přenos (Rycroft, 1993: 107).

Freudova systematika duševních „poruch“ se vyvíjela a měnila v souvislosti se změnami jeho teoretických názorů. Postupně si představoval dva modely psychického aparátu, topografický a strukturální. Topografický model, popisující systémy nevědomí, předvědomí a vědomí, později revidoval a nahradil modelem strukturálním, kdy se subjektivita dělí na tři instance: „já, nadjá, ono“ nebo „ego, superego, id“. Podle Wright je ego ze všeho nejdříve „tělesné“ ego, a mysl a tělo u Freuda nejsou nikdy dichotomickými (Wright, 1992: 324). Můžeme tedy říci, že naše těla jsou pro něj odrazem toho, jak myslíme. Butler zdůrazňuje, že ontologické rozlišování mezi myslí (duší/vědomím) a tělem vždy podpírá vztahy politické a psychické podřízenosti a hierarchie (Butler, 1998: 285). Za „osvícenskou“ snahou myslí/rozumu uniknout tělu, a jejím korelátém, „mužskou“ snahou uniknout „ženskosti“ lze pravděpodobně tušit úsilí o dominanci, veskrze nesplnitelnou, viz dále.

Koncepty lásky a touhy

Jak uvádí Benjamin, ve své knize *Nespokojenost v kultuře (1930)* Freud konstatuje, že lidé nejsou něžné bytosti, které chtějí být milovány, a které se brání pouze a jen, když jsou napadeny, ale naopak, že k instinktivní výbavě nás všech patří značná dávka agresivity (Benjamin, 1988: 3). Výsledkem je, že nám jakákoliv osoba v naší blízkosti neslouží pouze jako nápomocná bytost nebo sexuální objekt, ale také jako někdo, na kom si můžeme vybit svou agresivitu, koho můžeme využít k práci bez nároku na odměnu, koho můžeme zneužít sexuálně bez souhlasu, komu můžeme sebrat jeho majetek, koho můžeme ponížit, způsobit mu bolest, koho můžeme mučit a zabít (ibid.). A Freud se táže,

zda má někdo tvář v tvář životním a historickým zkušenostem odvahu toto tvrzení zpochybnit. Pravděpodobně se nikdo takový nenajde, a než se budeme znovu věnovat násilí, seznámíme se s jeho náhledy na milostnou realitu.

Podle Grosz Freudova analýza milostných vztahů patří mezi nejdůležitější a nejopomíjenější témata v psychoanalýze. Mezi stěžejní díla, která se jimi zabývají, patří tři eseje publikované jako „Příspěvky k psychologii lásky“ (1911) a metapsychologická esej „O narcismu. Úvod.“ (1914). Milostné vztahy dospělých dělí Freud do dvou širších kategorií, ty modelované na základě „anaklitických“ vazeb, tzn. vazeb k člověku, který žíví, pečuje a ochraňuje dítě, tedy v první řadě jde o matku nebo její náhradu, a ty modelované na základě dětského narcismu, kdy osoba zjevně usiluje o to, aby se stala milovaným objektem (Grosz, 1990: 126). Anaklitická osoba se vášnivě váže ne jednou, ne k jedné výjimečné ženě či muži – tak jak prohlašuje – ale k široké skupině žen/mužů se kterými navazuje četné romantické styky. Milostné objekty se střídají jeden za druhým/jedna po druhé v dlouhé sérii (ibid.: 130). Takovéto vztahy dospělé osoby pak nemohou být nikdy zcela uspokojující, protože milovaná osoba je vždy přemístěním a náhražkou ztraceného primárního mateřského objektu (ibid.: 115).

Grosz uvádí, že Freud věřil, že láska se vždy zakládá na nějakém druhu sexuální touhy - libida (viz výše). Sublimaci, tj. přesunutí pudových cílů, neboli přemístění touhy/libida, považoval za nejproduktivnější obranný mechanismus, potřebný pro zvládnutí reality a zachování vlastního obrazu. Duševní aktivita lidí se ve Freudově teorii řídí dvěma principy, principem slasti a principem reality. Nevědomé procesy jsou regulovány principem slasti, který vede k úlevě od pudové tenze halucinatorním splněním přání. Nevědomé myšlenky nebo označující sebou nenesou žádné „známky reality“, které by mohly garantovat rozdíl mezi tím, co je produktem fantazie a tím, co je efektem reality (Grosz, 1990: 113). Podle Rycrofta princip reality vede k pudové gratifikaci přijetím faktů vnějšího světa a objektů existujících v něm. Podle původních Freudových prací princip reality získáváme během vývoje a během vývoje se mu učíme, zatímco princip slasti je vrozený a primitivní (Rycroft, 1993: 100). Derrida uvádí, že Freud později označil protiklad mezi těmito dvěma principy, i s jeho nezměrnými důsledky, za teoretickou fikci (Derrida, 2003: 253).

Také kultura podle Freuda může být formována přemístěním potěšení a touhy. Podle Harolda Blooma, amerického literárního kritika, Freud považoval sublimaci za největší lidský úspěch, což ho spojuje s Platónem (Bloom, 1973: 9). Slavoj Žižek, filosof a kulturní

teoretik, vysvětluje psychoanalytický pojem *jouissance* (viz dále kapitola Jacques Lacan) jako něco, co působí následkem této sublimace v neviditelném jádru společnosti a odstředivou silou ovlivňuje věci, které vidíme projevovat se na povrchu kolem nás. Žižek označuje naše symptomy a fantazie jako „špinavou vodu“, která *jouissance* strukturuje (Žižek, 1998: 61).

Freudova teorie sexuality říká, že libido/sexuálním pud prochází pěti stádií s převládající objektní volbou: orální, anální, falický, latentní a genitální. Podle psycholožky a psychoterapeutky Marie Hoškové je v infantilní sexualitě objektní volbou část vlastního těla, v pubertě jde o volbu celého objektu/milované osoby, tato nová volba je však ovlivněna volbami dřívějšími (Hošková, 2011: 3). Sexualita dospělé osoby rozšiřuje a reorganizuje dětské sexuální motivy, v tom smyslu, že volba objektu je založena na nevyřešených infantilních vazbách, ale již je orientována genitálně, a je všeobecně (normativně) směřována k milostnému objektu opačného pohlaví, mimo rodinný rámec. Během falického stádia, mezi třetím a pátým rokem, dítě upíná svou sexuální touhu na osobu, která mu stojí nejbližší, syn na matku, dcera na otce, syn by chtěl zaujmout místo otce, dcera místo matky – takto je popsán oidipický komplex. Syn miluje svou matku a chce ji vlastnit, nenávidí svého otce a chce jej nahradit, nebo zabít. Díky otcově nadřazené moci (hrozbě kastrace) se syn vzdává svého incestního přání vůči matce a internalizuje si zákaz a samotnou otcovskou autoritu. Podle Benjamin dochází k represí, tzn., že sexuální a agresivní složky jeho původního přání jsou potlačeny, a to co zbude je civilizovaný synovský cit nebo soupeření (Benjamin, 1988: 138). Podle Wright kastrační komplex znamená, že syn i dcera jsou kastrováni, tzn., vzdávají se rodiče opačného pohlaví a identifikují se s pohlavím, které odpovídá jejich biologii (Wright, 1992: xv). Poslušná dcera nutně musí zaujmout jednu ze tří pozic, Freudem definovaných jako vyřešení tohoto komplexu: 1) „normální“ kastrovanou pasivitu, kdy musí akceptovat svou podřízenost díky chybění penisu; a přeje si mít syna (viz níže) 2) frigiditu, kdy je dívka sexuálně utlumena a neurotická; anebo 3) komplex maskulinity, pokud se nevzdá touhy být chlapcem (Grosz, 1990: 150; Wright, 1992: 304).

Kritiky této teorie jsou četné. Jascha Kessler, americký profesor literatury namítá, že dceři nelze vyhrožovat kastrací, neboť podle Freuda je již „kastrována“ (Kessler in Eagleton, 1983: 156). Benjamin konstatuje, že ať je oidipický komplex interpretován jako teorie separace nebo vzniku superega, stále ztotožňuje otcovství s individuací a civilizací (Benjamin, 1988: 140). Nebezpečí pak podle ní spočívá v opozici mezi dobrým,

progresivním, oidipským otcem, a regresivní, archaickou matkou. Toto štěpení je podle jejího názoru vážný problém v psychoanalytické teorii (ibid.: 146), protože jak matka, tak i otec jsou dobrými i špatnými, racionálními i iracionálními, mající strach ze svých nástupců/dětí, z převzetí/odejmutí moci. Dobré i zlé je v každé bytosti/ v každém „pohlaví“. Dá se také říci, že hledání „viníka“ v muži nebo ženě zabraňuje nutností zabývat se protikladnými tendencemi ve vlastním já (ibid.: 222). Zároveň lze oidipský komplex chápat pouze jako mužský komplex, který se vyřeší až poté, co chlapec v dospívání/muž v dospělosti obnoví svůj reálný přístup k ženám během konkrétních sexuálních interakcí, a symbolická rovina, ve které jsou znehodnocovány, tak může být potlačena. Toto symbolické znevažování žen a jejich sexuality ale podle Benjamin prostupuje celou dospělou kulturou, stejně jako Freudovou teorií (ibid.: 168). Jak uvádí Elliott, pro vytvoření nepatriarchálního modelu socializace jsou stejně potřebné obě rodičovské postavy, které se stanou předmětem lásky a idealizace (Harrington a kol., 2006: 258).

Podle Hoškové britský neurolog a psychoanalytik Ernest Jones kritizoval Freudovu teorii ve své práci „Raný vývoj ženské sexuality“ (1927), za to, že je založena na myšlence, že rozdíl mezi pohlavími určuje vlastnictví či chybění penisu, a označil ji jako falocentrickou (Hošková, 2011: 4). Podle Grosz byla první feministickou psychoanalytičkou, která hodnotila Freuda pozitivně, Juliet Mitchell, když tvrdila ve své knize *Psychoanalýza a feminismus* (1974), že se Freud nepokouší specifikovat, jaká by žena měla být, ale naopak poskytuje „vědecký“ popis toho, jak jsou ženy konstruovány v patriarchální kultuře (Grosz in Wright, 1992: 132).

Rozdíl mezi pohlavími je podle Freuda opětovně vpisován, dostává se mu nových významů a preferovaných vývojových drah podle kulturních požadavků zprostředkovaných právě skrz oidipský komplex (Grosz in Wright, 1992: 130). Je nestabilní; pohlavní pozice stabilizované díky „dosažení“ heterosexuality nejsou nijak zaručeny (Butler cituje Freuda in Wright, 1992: 144). Podle Wright je genderová a sexuální identifikace ve Freudově pojetí nejistá, provizorní a kontinuálně podryvaná hrou touhy, přesto ale nezbytná a zásadní záruka duševního a společenského zdraví (Wright, 1992: 154). Hošková uvádí, že Freud se inspiroval svým spolupracovníkem otolaryngologem Wilhelmem Fliessem, když postuloval bisexuální dispozici v mentální oblasti každého člověka. Konečný výběr sexuálního objektu záleží na převládající dominanci buď v maskulinní, nebo femininní tendenci (Hošková, 2011: 3). Wright uvádí, psychologický vývoj člověka podle Freuda směřuje od bisexuality k monosexualitě;

bisexualita zůstává latentní. Nutnost zvolit si heterosexuální objekt je normou v zájmu reprodukce, není to podle něj věc vrozená (Wright, 1992: 159). Bisexualita ale měla v různých fázích jeho tvorby různý význam a nakonec ji zcela popíral. Lidé jsou podle něj „polymorfně perverzní“, tzn., že prakticky jakýkoliv objekt může být zdrojem jejich erotického uspokojení; novorozenci jsou poměrně lhostejní k typu objektu. Sexualita není v žádném smyslu „přirozená“ nebo vrozená, instinktivní nebo regulovaná biologií, ale je potěšením, odvozeným ze širokého spektra zdrojů. Ve *Třech esejích o teorii sexuality (1915)* Freud píše, že sexualita je zaměřená ne na reálný objekt, ale na nedostatek, nebo chybění, tzn., na fantazmatický objekt (ibid.: 130). Význam slova fantazmatický naznačuje nereálnou představu, fantazii; dítě má fantazmatický vztah k mateřskému mléku, když pláče, nepláče pouze z hladu, ale protože se sáním uspokojují také jeho sexuální potřeby. I v případě homosexuality rozvíjel Freud různé teorie. Ve své esejí o Leonardu da Vincim (1910), Freud konstatuje, že všichni jsme schopni homosexuální volby objektu, a sublimované homosexuální pocity jsou důležitým faktorem soudružnosti skupin (Wright, 1992: 158). Homosexuální volba může být podle něj také následkem traumatické životní zkušenosti. Na stránkách *Skupiny pro pokrok v psychiatrii* americký teoretik Kenneth Lewes, uvádí, že Freud promyslel celkem čtyři hypotézy o mužské homosexualitě. V první z nich je homosexualita důsledkem oidipského konfliktu a objevu chlapce, že matka je kastrována. To způsobí intenzivní kastrovační úzkost, a proto se chlapec odvrací od své matky, k „ženě s penisem“, tedy, chlapci s ženským vzezřením. Ve *Třech esejích* Freud hovoří o tom, že budoucí homosexuální chlapec je tak připoután k matce, že se s ní identifikuje a narcisticky hledá milostné objekty, jako je on sám, aby je mohl milovat, jako jeho matka milovala jej. Ve třetí teorii, o negativním nebo invertovaném oidipovském konfliktu, chlapec hledá lásku otce a mužskou identifikaci tím, že přijímá ženskou identitu a přiklání se k análnímu erotismu. Poslední teorie hovoří o reakční formaci, sadistické žárlivosti na bratry a otce, která je bezpečně převedena do podoby lásky k jiným mužům (Group for the Advancement of Psychiatry, 2012). Z psychoanalytického hlediska je podle Petržely možné hovořit o různých homosexualitách (Petržela, 2012a). Navíc lze chápat homosexualitu jako duševní poruchu, dle vzoru Freuda jako perverzi, nebo také hovořit o zcela duševně zdravých homosexuálních jedincích (více například Ralph E. Roughton, *Rethinking Homosexuality*, 2001). Přístup k homosexualitě se tedy také mění, jak v čase, tak u jednotlivých psychoanalytických autorů, autorek a škol.

O touze mužů Freud říká, že vypracování rozdílů mezi jimi a ženami, a nalezení a nastolení těchto důkazů jsou jedním z nejúzkostnějších mužských cílů. Nejen díky odlišné výši mezd za stejnou práci, nebo vertikální segregaci pozic podle pohlaví, horizontální segregaci zaměstnání, nebo současné politické situaci a reprezentaci, můžeme potvrdit, že tato mužská touha a cíle jsou stále úspěšně naplňovány. Freudova muže, jako tvora, který má nesmírný strach, aby nebyl ženou, zmiňuje také francouzská poststrukturalistická feministka Hélène Cixous (Cixous, 1995: 15). Takže zatímco přání ženy být jako muž je považováno za nemoc (viz komplex maskulinity), strach muže, aby nebyl jako žena, je považováno za univerzální, prostý, neměnný fakt. Podle Benjamin můžeme doufat, že chlapcovo „triumfální opovržení“ ženami vyprchá, jakmile vyroste – ale takovéto opovržení bylo těžko kdy považováno za patologické (Benjamin, 1988: 160). Potlačení smyslu pro tělesnou kontinuitu, faktické popření těla, představuje spolehlivé vysvětlení mužského strachu z žen, jejich lásku ke smrti (ibid.: 175; 286 poznámka 75). Americká kulturně-radikální feministka Andrea Dworkin došla k závěru, že proces zabíjení je primárním sexuálním aktem pro muže ve skutečnosti a/i fantazii (ibid.: 216). Francouzská filmová režisérka, novelistka a profesorka Catherine Breillat ve svém filmu *Anatomie pekla* (2004), založeném na jejím románu *Pornokracie* ústy své hrdiny prohlašuje, že všichni muži chtějí zabít ženu. Muž nemůže dát život jako žena (nemůže jí nikdy absolutně dominovat a překonat), a tak ho bere a dává smrt.

Wright uvádí, že muži podle Freuda neustále trpí kastrací úzkostí, ženy závistí penisu (Wright, 2003: 27). Toto tvrzení bylo výsledkem rozhovorů Freuda s pacientkami, ženy samotné ji zmiňovaly. Podle Janet Sayers, britské profesorky psychoanalytické psychologie, Freud také předpokládal, že ženská závist penisu je spojena s feminismem, alespoň v případě jeho lesbické pacientky, kterou popsal takto: „bystrá dívka... zcela neochotná být až druhá po svém o něco málo starším bratrovi... poté, co si prohlédla jeho pohlavní orgány, rozvinula se u ní závist... vlastně byla feministka... a bouřila se proti všeobecnému osudu žen“ (cit. v Sayers, 1999: 13). Tento koncept závistí je dnes již překonaný. Jak uvádí Elliott, Chodorow jej například nově interpretovala ne jako biologicky předem daný, ale jako známku dceřiny touhy po autonomii (Harrington a kol., 2006: 254). Podle Hoškové je přání mít otcův penis u „normální“ dívky podle Freuda nahrazeno přáním mít dítě (Hošková, 2011: 7). Jan Matonoha, český literární teoretik, doplňuje, že dítě pak žárlivě střeží, opatruje, nárokuje si, buduje na něm svůj sociální a psychický kapitál (Matonoha, 2009: 231). Chodorow pak opět podle Elliotta kontruje,

když říká, že ženy chtějí mít děti, aby obnovily primární pouto vztahu matka-dcera, protože jejich život je citově vyprahlý díky mužům odříznutým od sexuální důvěrnosti a mezilidské komunikace (Harrington a kol., 2006: 255). Podle Sayers Freud uvádí, že kořenem nepřátelství a opovržení muže ženou je dvojznačný předoidipický vztah k jeho matce. Ta je panensky čistá, vznešená, bezpohlavní, a zároveň „děvka“, protože už dlouho předtím než se narodil, mu byla nevěrná /s jeho otcem/ (Sayers, 1999: 129). Wright shodně tvrdí, že mnoho mužů má tendenci oddělovat od sebe prvky idealizace a pudu, a připisovat je odlišným ženám, tzn. dichotomicky rozlišovat mezi ženou, která je „pannou“/“světící“, a tou, která je „děvkou“ (Wright, 1992: 279).

Podle Kristevy je Freudovo libido jen jedno a ať u muže, nebo u ženy, a vždy je svou povahou maskulinní (Kristeva, 1987: 75, 388), ačkoliv ho naopak podle Irigaray Freud popisoval jako neutrální (Irigaray, 1985: 93, 94). Žena nemá šanci vyprávět svůj příběh o ekonomii svého libida, síla jejich sexuálních impulsů je tudíž redukována (Irigaray, 1985: 43). To vše proto, aby nebyly ohroženy znaky, smysl, syntax, systémy reprezentace významu, a praxe určená pro precizní specifikaci (mužského) „subjektu“ příběhu (ibid.). Jak konstatuje v předmluvě knihy Janet Sayers „Matky psychoanalýzy“ Olga Marlinová z katedry psychologie FF UK, Freud vycházel ve svém analytickém zkoumání vedle klinických zkušeností z vlastních zážitků z patriarchální rodiny a kultury. Podle Wright dospěl k mnoha pozoruhodným poznatkům, razil nezbytnost patriarchátu. Matriarchát chápal jako podřadnou formu společenské spolutnosti (Wright, 1992: 302).

Na závěr zmíníme Freudovu diskurzivitu, jak ji popisuje francouzský filosof Michel Foucault, nastíníme také další poznatky Belsey. Foucault považuje Freuda za zakladatele diskurzivity, protože umožnil vznik určitého počtu rozdílů ve vztahu ke svým vlastním textům, pojmům a hypotézám, které se všechny vztahují k samotnému psychoanalytickému diskurzu (Foucault, 1994: 57). Slovy Josefa Fulky, českého filosofa a překladatele, díky tomu, že jeho vlastní diskurz umožňuje legitimně vytvářet rozdíly, přepisy a reformulace ve svém vlastním rámci (Fulka, 2008: 12; Grosz, 1990: 194). Jak uvádí po americký strukturální literární teoretik Jonathan Culler, psychoanalýza, lingvistika a antropologie z pohledu Foucaulta decentrovaly subjekt, v tom smyslu, že možnosti myšlení a jednání jsou určovány řadou systémů, nad kterými subjekt nemá kontrolu (Culler, 2002: 119). Foucault nám připomíná, že diskurz není jednoduše tím, co zjevuje nebo skrývá touhu, ale je také předmětem touhy; není pouze tím, čím se projevují boje nebo systémy nadvlády, ale i tím, pro co a čím se bojuje, je mocí, které se snažíme zmocnit (Foucault, 1994: 9).

Belsey tvrdí, že Freud příliš nerozlišuje mezi kulturou a civilizací. Neexistuje podle něj žádný erotický život mimo to, co se naučíme; žádná dětská sexualita nesvázaná významem; žádné tělo nezávislé na mysli; žádné ztracené zlaté časy mimo „civilizaci“ nebo kulturu. Lidská sexualita je vždy nevyhnutelně svázaná s reprezentací (Belsey, 1994: 52).

Jacques Lacan

Francouzský psychoanalytik a psychiatr, který byl v letech 1933 až 1939 analyzandem Rudolfa Löwensteina, se podle Irigaray inspiroval Platónem, Aristotelem, ale také Hegelem, Heideggerem a Kantem (Irigaray, 2002: 210). Podle psychiatra a psychoterapeuta Roberta Kulíška považoval realitu za „iluzi“ a snažil se o nejmasivnější kontakt pacientů s jejich nevědomím (Kulísek, 2012). Jak uvádí Grosz, od roku 1951 pořádal kontroverzní týdenní semináře, které trvaly až téměř do sklonku jeho života. Zúčastnily/i se jich mnohé a mnozí z nejváženějších francouzských intelektuálek a intelektuálů z let 1960-1990, včetně de Beauvoir, Lévi-Strausse a Kristevy (Grosz, 1990: 15). Integroval freudovskou psychoanalýzu a strukturální sémiologii (ibid.: 150). Některé ze svých nejobtížnějších textů věnoval otázce vztahů (nebo lépe *absenci* vztahů) – „*Význam falu*“ (1958), „*Seminář XX: Příklad*“ (1975) – a sexuality (ibid.: 115). Otázku sexuality umístil do centra všech modelů společenského a duševního fungování; sexuální a společensko-kulturní aktivitu lidí chápal jako konstituovanou diskurzivním/lingvistickým řádem (ibid.: 148), více níže. Podle Petržely využil mnohé Freudovy pojmy, například „interpretace“ nebo „motiv“, a byly pro něj důležité Freudovy práce, zejména ty napsané do roku 1915 (Petržela, 2012b).

Podle Fulky Lacan nedefinuje mužství a ženství na základě biologických dispozic, ale v závislosti na rozdílném způsobu, jímž se dítě obou pohlaví vztahuje k symbolickému řádu/falickému označujícímu (Fulka, 2003: 36). Jak potvrzuje Wright, subjekty s mužskou psychickou strukturou jsou bezvýhradně determinovány falickou funkcí, potažmo kastracním komplexem; takovýmto subjektem je nakonec podle Lacana každý, kdo obývá jazyk (Wright, 1992: 408). Falickou sexualitu tudíž sdílejí všechny mluvící bytosti. Mám-li falus, jsem muž, jsem-li falem, jsem žena. A to proto, že podle Lacana se chlapec i dívka ptají, po čem matka opravdu touží? U chlapce i dívky je odpověď zřejmá: matka touží po falu. Chlapec falus má, nedostatečný, a tak začne snít o tom, že tento falus je silný a že je dostačující k tomu, aby naplnil matčinu touhu. Dívka musí fantazírovat jinak, falus nemá, musí tedy začít toužit tímto objektem matčiny touhy se stát, být tím, co matka opravdu chce – tedy „být falem“ (Lacan, 1994: xxv). Jediný způsob, jak mít falus pro ženu je identifikovat se s hroživou figurou falické matky. Podle Fulky ženská psychická struktura

není symbolickému řádu zcela podřízena (Fulka, 2003: 36). Jak zpřesňuje Wright, uniká logice kastrace: část z ní zůstává mimo jazyk (Wright, 1992: 408).

Podle Jana Sterna nevědomá touha muže vibruje zhruba na třech pozicích. Za nejhlubší regrese muž touží po absorpci matkou, v pokrokovější mutaci touží mít dostačující falus pro ni (incest), při maximálním promíšení s prvky reality se pak jeho nevědomá touha proměňuje ve variantu získat falus aspoň v podobě ženy. U ženské nevědomé touhy je to podobné. Hlubinu sdílí s mužem, tedy touhu po návratu do rajske dělohy. Pak se vývojově posune k pozici „být matčíným falem“. V nejpovrchovější variantě se tato nevědomá touha ztransformuje na kompromis: ano, být falem, aspoň tedy tím, po němž touží muž (Stern, 2010).

Podle Grosz Lacan svou charakterizací falu jako prvního transcendentálního signifikantu, jako „označujícího všech označujících“, který označuje samotný proces označování, navozuje dichotomii (Grosz, 1990: 121, 202), Ačkoliv mezním cílem všech subjektů - mužských i ženských – je přijmout svou kastraci, asociace penisu s falem dává mužům ve vztahu k ženám apriorní výhodu, je znakem privilegované maskulinity, takže ve výsledku naturalizuje mužskou nadvládu (ibid.: 123). Pro feministické čtení může být tento metonymický vztah (přenesené pojmenování na základě věcné souvislosti) mezi orgánem a označujícím problematické, penis začíná fungovat jako označované pro falického označujícího (ibid.). Falus je označující, který ustanovuje nevědomí subjektu, je to zvnitřněné místo „Druhého“, úložiště potlačené touhy, známka pohlavního rozdílu (a identity), označující pozice mluvčího v jazyce a také řád, řídící výměnné vztahy (ibid.: 126). Wright připomíná, že pro Lacana je falus spolu s patriarchálním symbolickým řádem nezbytnou obranou proti psychóze, podmínkou přičetnosti (Wright, 1992: 302-303). Pro (muže) neúplné, děsivé ženské kastrované orgány Lacan pojmenovává slovem „medúza“ (ibid.: 121).

Lacan využil termín *jouissance* ve svém raném díle ve významu potěšení, rozkoše, slasti a orgasmu, a později pro paradoxní výsledek rapidní oscilace mezi potěšením/radostí a bolestí, bytím a nebytím (ibid.: 350). Lacan vytvořil koncepty odlišné mužské a ženské nefalické *jouissance*. Logika vzorců sexuace stanovuje dvě množiny mluvících bytostí, které nejsou navzájem komplementární. Vzorce nezachycují pohlavní pozici, kterou případně subjekt zaujímá – nejsou to vzorce hetero-sexuace, nemají nic společného s volbou objektu u konkrétního subjektu, která může jít mimo biologii. Bez ohledu na to, jak proměnlivá může být volba objektu, společnost stejně požaduje nějakou binaritu, ať už

bude biologie lidských bytostí v daleké budoucnosti jakákoliv. Stále bude muset existovat ekvivalent „kastrace“, bez něhož by vstup jazyka byl znemožněn (Lacan, 1994: 34, 35). Podle Fulky Lacan také hovoří o mužské bezvýhradně falické *jouissance* jako o *jouissance* idiota (Fulka, 2008: 146), jako o „masturbační“ *jouissance*, *jouissance* pudů. Ženská *jouissance* je nejen falická, ale také má přístup i k jinému druhu rozkoše, který Lacan označuje prostě jako Jinou *jouissance*, která má schopnost přesahovat do oblasti mimo jazyk a označující. Je to *jouissance* díky „Druhého“. Odtud pramení Lacanovy provokativní formulace, že „Žena neexistuje“, což neznamená, že by neexistovaly jednotlivé ženy, ale že neexistuje žádný signifikant, kterému by byla ženská psychika a ženská *jouissance* plně podřízena (ibid.). Žena má vždy něco navíc a tou je právě tato nefalická suplementární *jouissance*, o které sama možná nic neví, leda to, že ji zakouší (ibid.: 148). Grosz konstatuje, že mužští analytici ji mohou leda prohlásit za *vaginální* (Grosz, 1990: 163). Fulka objasňuje, že když Lacan vyvozuje, že sexuální vztah neexistuje, nepopírá sexuální styky mezi muži a ženami, ale tvrdí, že sexuální a milostný vztah vždy ze své podstaty takřka „nešlape“, je nefunkční (Fulka, 2008: 151). Ženská a mužská psychická struktura se v rámci takového vztahu nemohou nikdy díky své odlišné povaze setkat, nepředstavují totiž komplementární elementy, ale naopak póly, kterým jejich samotná podstata zabraňuje v tom, aby do sebe kdy zapadly (Fulka, 2003: 37). Milostný vztah tak spočívá na jakém si základním nedorozumění, které způsobuje, že neexistuje, a pouze tím nám umožňuje ve zdraví přežít (Fulka, 2008: 152). Grosz doplňuje, že symbolický „Druhý“ vždy zasahuje mezi subjekt a druhou/druhého. Neexistuje žádný přímý, nezprostředkovaný vztah mezi pohlavími. Sexuální vztah není vztahem mezi dvěma subjekty, ale raději mezi pěti jsoucnými – „Druhým“, subjektem, druhým, fantazmatem /vnitřním obrazem/ druhého, po kterém subjekt touží a fantazmatem subjektu, po kterém touží druhý (Grosz, 1990: 140).

Lacanovo pojetí společenské geneze subjektivity má podobně jako u Freuda tři členy určující fungování lidské psychiky, jsou ale zcela odlišné a mají i jiný smysl: imaginárno, symbolično a reálno. Imaginárno je spjato s formováním „Já“ a teorií stádia zrcadla. Jde o první předoidipovské stádium raného dětství, tj. ve věku šesti až osmnácti měsíců, stádium narcistické identifikace s tělem matky (i pocitu oddělení od těla matky). Jak uvádí britská literární teoretička Pam Morris, jde v něm o intelektuální a vizuální chápání sebe sama jako zrcadlového obrazu (Morris, 2000: 118; Wright, 1992: 174, 413), o vytvoření si obrazu vlastního těla. Fulka uvádí, že Freud daný stav nazývá primární narcismus. Aby

dítě opustilo imaginární stádium a vstoupilo do symbolického stádia, a tím se konstitovalo jako subjekt v pravém slova smyslu, tedy jako „Já“, mluvící bytost, je potřeba tří následujících instancí: a) stádia zrcadla – jáství je totiž konstituováno prostřednictvím zpětného odrazu zrcadlem, matkou a dalšími lidmi v rámci sociálních vztahů obecně. Subjektivita se nekonstituuje podle Lacana ze sebe sama, ale na základě projekce, obrazu přicházejícího zvenčí (Fulka, 2003: 34). Podle Kulíška je ego budováno kolem iluzí, obrazů, masek (Kulíšek, 2012). Wright uvádí, že pojem „malý druhý“, pak označuje vztah dítěte k tomuto „zrcadlovému druhému“ (Wright, 1992: 296) b) vstupu paternální funkce mezi matku a dítě – otcovská instance se nemusí v žádném případě kryt s konkrétní osobou otce, jde o paternální metaforu (viz níže) nebo o Jméno otce, otcovo „Ne“, může jí být i žena (ibid.); a c) osvojení si symbolické dimenze jazykového vyjadřování – skrz jazyk se může Imago (dítě v imaginárním stádiu) začít konstituovat jako subjekt rozštěpený na vědomou a nevědomou složku (Fulka, 2003: 35).

Podle Petržely s imaginárnem souvisí milostné vztahy (ibid.: 115), sexuální převádění se a dvoření (Petržela, 2012b). Fulka upřesňuje, že v Seminárii XI Lacan říká, že milostnému vztahu je vlastní základní rozměr klamu, že podstatou lásky jakožto zrcadlového přeludu je klam (Fulka, 2003: 116, 117). Belsey vztahuje ke klamu také Lacanovo pojetí touhy. Místem, kde najdeme touhu, je mezera mezi dvěma momenty, kdy zrakový klam - *trompe-l'oeil* - je nejprve jedna věc, pak druhá, nejprve objekt, pak obrázek objektu. To vše funguje jen tehdy, jestliže je *trompe-l'oeil* přesvědčivý jako iluze, šálí nás; a jen pokud vidíme, že je to iluze, že jsme klamáni (Belsey, 1994: 155). Grosz shrnuje, že pomocí stádia zrcadla a formování „Já“ jsou zkonstruovány struktury dospělé sexuality, touhy a nevědomí (Grosz, 1990: 188).

Podle Wright Lacan vypracoval celkem tři různé teorie stádia zrcadla. V první je novorozenec zaujat obrazem lidského těla a představuje si sebe jako celek, paradoxně závislý na ostatních, jejichž posouzení a reakce potvrzují nebo nepotvrzují iluze jeho bytí (Wright, 1992: 174). Druhá zní, že na sebe bereme identity, tak jako vzhledy svého těla. Každý/á z nás se snaží stát celkem nebo ideálem v očích druhých, na základě touhy, aby o nás ostatní smýšleli určitým způsobem, který ale druzí nikdy nedokáží prokázat jako zcela pravdivý (ibid.). Třetí pak říká, že neexistuje žádné takzvaně autonomní ego, které by zvládlo úkol své sebe-údržby, očekáváme od ostatních, že potvrdí naše iluze (ibid.: 175). Potřebujeme druhé, abychom nabyli primárního narcismu, a proto, aby potvrdili tento

narcismus v sekundárním narcismu identifikace s ostatními. Doslova dychtíme po identifikaci se stejností tužeb druhých a jejich bytí (ibid.: 273).

Imaginárno lze také podle Elliotta popsat jako mentální obrazy vytvářené jedincem, ve snaze vyznat se v chaosu vlastních dojmů, pocitů a tužeb (Harrington a kol., 2006: 248).

Symbolický řád předchází subjekt, konstituuje subjekt. Subjekt do něj musí být umístěn, aby mohl/a mluvit a toužit. Je s ním spojen oidipický komplex, kdy otec/Jméno otce funguje jako nositel zákona a separace a symbolicky kastruje dítě. Jak uvádí Barker, překonáním oidipického komplexu se formuje nevědomí jakožto sféra potlačeného (Barker, 2006: 204). Symbolično odděluje dimenze, které jsou v imaginárnu propleteny, ale nenahrazuje ho ani ho netranscenduje. Podle českého filosofa Pavla Barši znaky symbolična zobrazují a označují realitu (Barša, 2002: 84). Žádný subjekt nežije pouze v symboličnu, stejně jako řeč nenahrazuje představy (Lacan, 1994: xxvi). Symbolický řád označuje úhrn našich významových struktur, systém jazyka. Petržela konstatuje, že imaginární je srozumitelné jen tehdy, je-li přeloženo do symbolů (Petržela, 2012b). Morris shrnuje, že víme jen to, co dokážeme reprezentovat, vyjádřit symboly (Morris, 2000: 119). Jak uvádí McNay, kritika upozorňuje, že takto pojatý symbolický řád je neměnný a všemocný, zabraňující jednání (McNay, 2000: 20), viz dále také Butler.

Wright uvádí, že dále Lacan zavádí termín *objet petit a*, *objekt malé a*, který je v symboličnu nedosažitelným objektem touhy nebo předmětnou příčinou touhy, a trval na tom, aby byl chápán jako algebraický znak. I význam tohoto termínu se postupně v jeho teoriích měnil, připisoval mu různé funkce na všech třech psychických rovinách. *Objekt malé a* je podle Grosz pouze fantomem (Grosz, 1990: 140). Podle Wright je tím, co doufáme, že nahradí naši ztrátu objektu (Wright, 1992: 375). Fulka připomíná, že v Seminári VI je *objekt malé a* vymezen jako pohled (Fulka, 2008: 177). Přesněji chybějící pohled, který si já představuje v poli symbolického „Druhého“ (ibid.: 179). Lacan se ptal: „Kdy se děje to, že nás něco zaujme a způsobí slast? V momentu, kdy pouhým posunem zraku jsme si schopni uvědomit, že se reprezentace s naším pohledem nehýbe, a že je pouze *trompe-l'oeil*. V ten daný moment se zdá být něčím jiným, nebo lépe nyní vypadá jako něco jiného... a to něco jiného je *petit a*...“ (Lacan, 1994: 112). Pohled je také jako samotný falus, puzením díky kterému selhává identita a jistota subjektu. Podle Grosz je subjekt viditelný, ukazovaný, viděný, ale neschopný vidět své pozorovatele nebo sebe samého/samou (Grosz, 1990: 79). To také zdůrazňuje Breilatt, když si hrdinka jejího filmu

Anatomie pekla (2004) zaplatí na čtyři dny muže, aby ji pozoroval tam, kde je sama sobě neviditelná; v místech, kde není pozorovatelná.

Jiný přístup najdeme u dánského filosofa Sorena Kierkegaarda a mnoha dalších zdůrazňujících sluch. Kierkegaard hovoří o hudebním erotičnu a říká, že postavu Dona Juana lze vyjádřit pouze hudbou (Kierkegaard, 1959: 115). Tato hudba pak dále zaměstnává naše uši natolik, že jsme nuceni zavírat naše oči, tedy odložit pohled, protože jakmile jej zapojíme, náš dojem se zastře. Lásce prý jde nejlépe porozumět ze vzdálenosti (ibid.: 119). Filosofka a profesorka estetiky Zdeňka Kalnická konstatuje, že hudba je umění, využívající netransparentních svádějících znaků. Člověk musí použít imaginaci, aby byl schopen naplnit tyto znaky smyslem (Kalivodová, Knotková-Čapková, 2003: 77).

Wright uvádí, že imaginární a symbolický řád koexistují s třetím řádem, kterým je reálno. Reálno není synonymem pro realitu, ale odkazuje na zbytkovou dimenzi, která trvale odolává symbolismu a signifikaci. Je základem, z něhož jsou „realita“ a její objekty zkusmo vybírány (Wright, 2003: 42). Lacan tak rozlišuje, co existuje, tj. každodenní realita známých objektů, od toho, co existuje, „stojí stranou“, tj. reálno, základ, z něhož jsou tyto věci vybírány (ibid.). Barša definuje reálno jako protiklad reality, která se dává našemu vědomí prostřednictvím obrazů, symbolů, představ, znaků – je původní „nula“, není představitelné, symbolizovatelné ani vyslovitelné, z hlediska imaginárního i symbolického řádu je „nemožné“ (Barša, 2002: 84). Petržela komentuje, že je také prostorem pro trauma (Petržela, 2013). Elliott shrnuje, že je to každá zkušenost, která vtrhne do imaginárního nebo symbolického světa zvenčí – bolest, šok, zděšení, smrt – a která naruší schopnost subjektu najít v této skutečnosti uspořádaný a strukturovaný smysl (Harrington a kol., 2006: 249).

Podobné charakteristiky jako Freudovu přisuzuje Fulka i Lacanovu dílu (Fulka, 2008: 12). Grosz uvádí, že nedostatek a chybění, které utvářejí subjekt – biologický nedostatek, chybění identity, chybění objektu, chybění orgánu, nedostatečnost jazyka – fungují jako obojí, vážné omezení pro subjektivitu a zároveň jako podmínka pro zpětnou akci, díky které je možné všechny události a významy reinterpretovat donekonečna (Grosz, 1990: 189). I Lacanova práce tudíž obsahuje prvky nezbytné pro vlastní dekonstrukci (ibid.). Podle Fulky Lacan reinterpretuje Freuda, inovuje psychoanalytickou teorii, a celý svůj teoretický projekt označuje jako „návrat k Freudovi“ (Fulka, 2008: 99). Britský překladatel, David Macey, autor úvodu k Lacanově publikaci *The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis* (1994), (těmito čtyřmi základními koncepty jsou myšleny

nutkání, opakování, přenos a nevědomí), konstatuje, že daný návrat znamená především návrat ke ztracené působivosti psychoanalýzy (Lacan, 1994: xvi). Ve Fulkově podání je návratem k tomu, co je vlastním smyslem freudovského objevu nevědomí a pravidel, jimiž se řídí jeho „práce“ (Fulka, 2008: 100). Belsey doplňuje, návratem k Freudovu „kopernikánskému převratu“, tak jak o něm Freud sám hovořil, když přirovnával své vlastní kritické přijetí s přijetím Koperníkovy teorie, to znamená decentralizaci subjektu k decentralizaci vesmíru (Belsey, 1980: 130). Podle Fulky bylo Lacanovým cílem dodat Freudovi jeho skutečnou sílu a účinnost, například snahou očistit jej od všech biologických implikací, které představovala omezení daná spíše dobou, ve které jeho teorie vznikla (Fulka, 2002: 33). Grosz konstatuje, že Lacan transponoval Freudův neurologický model do lingvistické formy (Grosz, 1990: 96). Podle Belsey byly ale Freudovy teorie využívány k podpoře tehdejších společenských forem, jako například sexismu nebo biologického determinismu; proto až Lacanovo čtení Freuda konstituuje základnu opravdové kopernikánské revoluce. Lacanovo nevědomí není úložištěm biologických pudů, ale stejně jako subjektivita je konstruktem, vytvářejícím se při vstupu do symbolického řádu (Belsey, 1980: 131). Jak uvádí Terry Eagleton, anglický literární teoretik, není to oblast „uvnitř“ nás, ale výsledek vztahů mezi námi, je „vně“ – nebo lépe řečeno existuje „mezi“ námi, stejně jako naše vztahy (Eagleton, 1983: 173). Jak uvádí Elliott, je umístěno v mezerách, které oddělují jednotlivá slova a významy (Harrington a kol., 2006: 250). Podle Belsey je pro Lacana je subjekt, nevědomí, i touha účinkem jazyka, jazyk stojí před subjektem; to vše následkem jeho čtení Freuda (Belsey, 1980: 60). Elliott zmiňuje, že kritika upozorňuje, že pokud Lacan považuje touhu za lingvisticky strukturovanou, účinně tak zbavuje subjekt jakékoliv schopnosti autonomní sebeproměny (Harrington a kol., 2006: 251).

Butler konstatuje, že uvedení do jazyka je primárním procesem, vyžadujícím a konstituujícím sexuální odlišnost; sexuální odlišnost se vynořuje souběžně s kulturou samotnou do té míry, do jaké jazyk označuje kulturní význam (Butler in Wright, 1992: 143). Podle Grosz jazyk činí subjekt společenskou bytostí, protože je to soběstačný systém, který si musí každý subjekt osvojit individuálně (Grosz, 1990: 99). Belsey shrnuje, že svět slov vytváří svět věcí (Belsey, 1980: 136). Wright definuje označované (význam) jako účinek „hry označujících“ (Wright, 2003: 10). Označované je podle Grosz ve skutečnosti jen jiným označujícím, zaujímajícím jinou pozici, pozici „pod lomítkem“ v rámci signifikace. Lacan tedy materializuje De Saussurovo pojetí znaku, označující chápe jako primární (Grosz, 1990: 94). Topografií nevědomí může reprezentovat formule S/s (ibid.:

101). „S“ je pro označující, „s“ pro označované a „/“ pro bariéru mezi nevědomím a předvědomím, která nemůže být překročena nebo reprezentována (ibid.). Označujících je nekonečná řada; pro signifikaci je podstatné, že význam neustále proklouzává, ale toto proklouzávání se zastavuje v případě fungování symptomu, snu a nevědomých manifestací (ibid.: 96). Řetězce označovaných nejsou ničím jiným než historickými texty, nejsou žádnými mentálními koncepty nebo konceptuálními významy, jsou historicky danými uspořádáními označujících (ibid.: 97). Jak shrnuje Petržela, subjekt neví, co říká (Petržela, 2012b). Nemluvíme, ale jsme mluveni (ibid.).

Podle Grosz je v Lacanově analýze jazyka subjekt rozdělen na „já“, které mluví a „já“, které je předváděno, a které touží po „jiném“ (jiné osobě, jiném způsobu života, jiném modu bytí), které by ho učinilo opravdově celým a sjednoceným. Naplnění této touhy je vždy imaginární. Zatímco nachází sérii umístění, objekt jeho touhy, „Druhý“, je vždy jenom (částečně uspokojující) zástup za první/ztracený objekt. Konečný, nevědomý objekt Lacanovské touhy je nedosažitelný „Druhý“ (Grosz, 1990: 199). Podle Wright je pro Lacana symbolický „Druhý“ umístěním samotné *jouissance*, která nemůže být přeložena do slov; která vždy po sobě zanechává nějakou část, kterou nelze převést do mluvy (Wright, 1992: 298). Podle Barši je zvěčnění touhy v nekonečných řetězcích znaků zároveň zvěčněním samoty (Barša, 2002: 90). Jak uvádí Wright, primární touha se pohybuje v rámci „sebe-kruhu“, je touhou po uspokojení, po *jouissance*, ne po objektech nebo věcech, od kterých si slibujeme, že je přinesou (Wright, 1992: 204). Každý člověk je příčinou, která spojuje touhu, znalost, jazyk a *jouissance*. Nikdo nemůže svou nevědomou touhu, ze které žije, zničit (ibid: 205).

Pro porovnání také uvádíme Lacanovo pojetí snů, jak ho uvádí Belsey. Sny podle Lacana vyobrazují naši nevědomou touhu, jakkoliv nepřímou, jakkoliv přeneseně, a to proto, že ve snu je *cogito* jako *sebe*-vědomí přerušeno. Ve snu je možné podle Lacana reflektovat, ale není možné reflektovat sebe jako reflektujícího, chápat sebe jako myšlení. Sen je tudíž spektaklem touhy, která uniká vědomí vlastního já, cenzorským omezením a zákazům vědomí (Belsey, 1994: 160). Už Freudova interpretace snů odkazuje ke hře označujícího. Nevědomí je strukturováno jako jazyk, mluví, ale nepřímou - musí být bráno doslova, písmeno po písmenu, označující za označujícím (Lacan, 1994: xxviii). Grosz vysvětluje, že označující jsou obsahem nevědomí (Grosz, 1990: 92). Primární procesy, na kterých nevědomí závisí, aby se mohlo vyjádřit a zkreslit – kondenzaci (zhušťování) a přemístění (přenos významu) – Lacan vyjadřuje v Jakobsonových pojmech

metafory a metonymie (ibid.). Ty pak od sebe nejsou snadno oddělitelné, ale můžeme je chápat jako dva prvky jednoho procesu (ibid.: 103). K metafoře Lacan podle Wright přirovnává otcovství, protože je čistěji deduktivní, díky tomu, že závisí na absolutním vypuštění svého primárního, mateřského referentu; k metonymii naproti tomu přirovnává mateřství, protože předpokládá existenci původního neboli prvotního referentu, společensky cenzurovaného nebo tabuizovaného, ke kterému musí všechny jeho manifestace – objekty, jména, písmena – vždy odkazovat a tudíž „zvětšovat jeho přítomnost“ (Lacan in Wright, 1992: 212).

Rozhodující úlohu v psychoanalýze přikládá Lacan tomu, co Freud označil jako přenos, v jehož rámci analyzovaná osoba staví psychoanalytika do role autoritativní postavy z minulosti („zamiluje se do psychoanalytika/psychoanalytičky“). Tedy přenos je láska (Lacan in Fulka, 2003: 85). Reálně, imaginárně a symboličně tvoří u Lacana jednu triádu. Druhou triádou jsou kategorie potřeby, požadavku a touhy. Podle Barši potřeba stejně jako u Freuda odkazuje k biologické úrovni (například potřeba výživy), patří k reálnu, které ještě není vytěsněno (Barša, 2002: 87). Podle Grosz je požadavek (například jídla) vždy zároveň žádostí nebo voláním po lásce, objekt požadavku je vždy imaginární (Grosz, 1990: 62). Touha není potřebou ani požadavkem, ale pohybuje se na okraji, na kterém se požadavek odděluje od potřeby, patří k symboličnu (Lacan, 1994: xxviii). Ve výkladu Grosz, dětský „vývoj“ od potřeby k požadavku a touze je v souladu s jeho pohybem z reálna do imaginárního a symbolična (Grosz, 1990: 59). Požadavek a touha jsou specificky lidské, jsou efektem kultury – toužíme po něčem ne proto, že chceme uspokojit naše potřeby, ale protože to „něco“ něco znamená, má nějakou hodnotu nebo důležitost (ibid.: 4). Lacan odvozuje svou koncepci touhy od teorií Hegela, zejména čerpá z jeho *Fenomenologie ducha (1807)*, kde Hegel postuluje touhu jako absenci a nedostatek (ibid.: 64). Slovy Petržely je touha touhou druhého, netoužíme po druhém člověku, ale po jeho touze (Petržela, 2012b). Jak uvádí Matonoha, po předmětu po kterém touží (Matonoha, 2009: 219).

Podle Grosz je vztah feminismu k Lacanově psychoanalytické teorii možný rozdělit do dvou širších kategorií – na feministy/feministky, kteří/ktelé jsou oddáni Lacanově dílu, a jeho hlavnímu rámci, a kteří/ktelé jej považují za způsob, jak popisovat a vysvětlovat patriarchální mocenské vztahy /například Kristeva/; a na ty osoby, které jej odmítají z předpsychoanalytické a neppsychoanalytické pozice /například Germaine Greer/ (Grosz, 1990: 141). Skupina osob, které nepatří ani do jedné z kategorií, majících impozantní

znalosti lacanovské psychoanalýzy, ale udržující si od ní odstup, pak zahrnuje např. Irigaray, Cixous a britskou profesorku Jacqueline Rose (ibid.: 142).

Podle Barši z ortodoxně lacanovského hlediska pro ženy, které by se chtěly vyprostit z patriarchálního zajetí, neexistuje žádná naděje (Barša, 2002: 165). Oproti tomu zmiňuje McNay americkou filmovou teoretičku a historičku umění Kaju Silverman, která ve své knize *Mužská subjektivita na okraji (1992)*, reaguje na lacanovské potvrzení nezbytnosti patriarchátu tvrzením, že dominantní pojetí maskulinity jen idealizovanou fikcí; „maskulinní“ jako epicentrum významu je podle ní jen pouhou trvalou iluzí (McNay, 2000: 55).

Petržela uvádí, že v současné době je na světě asi dvacet tisíc lacaniánů. Variabilní délka sese zavedená Lacanem poskytuje více námětů k přemýšlení a je efektivním způsobem boje s mnoha obranami (Petržela, 2012b). Lacan se také inspiroval symbolistickým básníkem Mallarmém a jeho dílo bývá přirovnáváno k básni, která je tajemstvím, jehož klíč má sám/a čtenář/ka (ibid.). Pro Lacana je postava, za kterou se člověk považuje tím, co je potřeba v psychoanalýze vyvrátit na cestě k plnějšímu životu. Psychoanalýza pak exegezí nezáměrných významů, která umožňuje přijmout svůj osud za vlastní. Lacanovi jde o bytí/existenci analyzanda, ne o jeho ego (ibid.).

2.1.2. Poststrukturalismus

Rozhlédneme-li se kolem sebe prizmatem poststrukturalistické teorie, která se rozvíjela od poloviny dvacátého století, zjistíme, že osobní zkušenost, zážitek nebo volba existují, ale nelze je podle Wright chápat jako samy o sobě stojící, ale vždy pouze jen symptomaticky, jako něco co má být interpretováno; něco jako „hrubá data“ ne jako evidentní, nezpochybnitelnou pravdu (Wright, 1992: 415). Vše je strukturováno v dostupných společenských diskurzích a od toho se odvíjí naše prožitky. Tedy i koncepty lásky, touhy a *jouissance* jsou v této nabídce. Nejsou tedy „naše“, jsou kodifikovány, jsou určitými fantazmaty /výplody obrazivosti/, libidinálními objekty, které může vyplňovat jakákoliv instance. Jak uvádí Barker, promlouvající subjekt závisí na předchozí existenci diskursivních pozic (Barker, 2006: 156). „Autorita zkušenosti“ je opačnou koncepcí, typickou pro emancipační feminismus, vycházející z klasických/humanistických teorií subjektu. Například český filosof Zdeněk Neubauer nachází podobnost slov „zkušenost“ a „skutečnost“, skutečnost je podle něj předmětem i obsahem zkušenosti a není dána jinak, než ve zkušenosti; která je její součástí (Neubauer, 2004: 11). Belsey uvádí, že v literární teorii můžeme najít termín *expresivní realismus*, označující pojetí literatury jako odrazu reality zkušenosti, tak jak je vnímána jednou - zejména nadanou - osobou, která jej vyjadřuje v takovém diskurzu, který umožní i ostatním rozpoznat danou realitu jako pravdivou (Belsey, 1980: 7). Tento směr lze orámovat devatenáctým stoletím. Barker uvádí, že francouzský filosof Jacques Derrida řadí zkušenost do historie metafyziky, a tvrdí, že ji můžeme použít leda „pod přeškrtnutím“, „přeškrtnutou“, tzn., že je jako slovo nepřesná, nestabilní, chybná, ale přesto nezbytná, nutná a praktická (Barker, 2006: 36, 193). Tuto proceduru Derrida používá, aby upozornil na jeden z hlavních problémů dekonstrukce, a tím je skutečnost, že musí používat tentýž pojmový jazyk, který se snaží rozložit (ibid.: 35).

Jako poststrukturalistické bývají podle psycholožky Kateřiny Zábrodské obvykle označovány 1) Derridova dekonstrukce; 2) práce Rolanda Barthesa z oblasti literární vědy; 3) Foucaultovy filosoficko-historické analýzy, a 4) texty o subjektu, genderu a sexualitě

Judith Butler (Zábrodská, 2009: 32). V této práci se dále budeme soustředit pouze na první a čtvrtou oblast tohoto shrnutí.

Barker konstatuje, že k poststrukturalismu patří jak klíčové myšlenky strukturalismu, tak jejich kritika a transformace (Barker, 2006: 154). Poststrukturalismus vstřebal strukturalistické tvrzení o vztahové povaze jazyka a produkci významu na základě rozdílu (ibid.: 155). Odmítá ale myšlenku stabilní struktury binárních dvojic. Význam je v poststrukturalismu vždy plurální, proměnlivý, odložený, vyvíjející se. Místo vědecké jistoty strukturalismu poststrukturalismus nabízí ironii (ibid.).

Podle Zábrodské poststrukturalistická teorie problematizuje koncept identity a váže jej na pojem „subjektivita“. Subjekt je specifickou formou podrobení prostřednictvím sociálních praktik a vědění (Zábrodská, 2009: 63). Identita je vytvářena pohybem subjektu mezi různými diskurzivními pozicemi (například jsem šéfka a nikoli řadová pracovnice, nebo bohatá a ne chudá) a proto je spolu s významem plurální, proměnlivá, nejednoznačná, kontradiktorická a otevřená změně. Morris uvádí, že například pro Kristevu je sociální identita procesem (Morris, 2000: 175). Stejně tak podle Braidotti Foucault tvrdí, že křehký, rozštěpený subjekt postmetafyzického období je ve skutečnosti procesem kulturního kódování jistých funkcí a činů jakožto označujících, přijatelných, normálních a žádoucích (Braidotti, 1994: 12).

Jak uvádí McNay, kritické reakce pozorují, že poststrukturalistický výklad identity je časově nevyvinutý, neschopný vysvětlit, proč některé formy genderového chování přežívají, ačkoliv historické okolnosti, které je utvářely, již dávno zanikly (McNay, 2000: 79).

Podle Cullera kompletní a koherentní systém poststrukturalistického značení není možné popsat, protože systémy se neustále mění (Culler, 2002: 135). Struktury významotvorných systémů neexistují nezávisle na subjektech jako objekty vědění, ale slouží jim ve smyslu provázání se silami, které je produkují (ibid.).

Jacques Derrida

V Americe se poprvé prosadil svou kritickou studií o struktuře ve strukturalistickém sborníku *Strukturalistická kontroverze: Jazyky kritiky a lidské vědy* (1972). Jeho technika dekonstrukce spočívá v odhalování a narušování nahodilých dichotomických kategorií, kdy jedné z nich je vždy nezbytně přisuzována vyšší hodnota než druhé; kdy je odlišnost chápána jako něco, co je jiné než akceptovaná norma. Podle životopiskyně Carolyn Burke dekonstruovat v jeho pojetí znamená rozebrat metafyzické a rétorické struktury, fungující v textu, ne proto, aby byly zamítnuty nebo odmítnuty, ale proto, aby byly přepsány jiným způsobem (Burke, 1981: 294). Těmito strukturami jsou obvykle binární protiklady. Prvním úkolem je svrhnout hierarchii nadřazeného pojmu. Základním postojem dekonstrukce je proto antiautoritářství. Při popisu jazykových významů a znaků není nikdy možné zaujmout „objektivní stanovisko“. Dichotomickými kategoriemi jsou například: stejné/jiné, subjekt/druhý, identita/odlišnost, muž/žena, černý/bílý, vnitřek/vnějšek, duše/tělo, doslovný/metaforický, řeč/psaní, přítomnost/nepřítomnost, příroda/kultura, forma/význam, realita/zdání, rozum/šílenství (Burke, 1981: 294-295; Culler, 2002: 137; Barker, 2006: 35). Jak uvádí Spivak, Derrida navazuje na Nietzscheho, který tvrdí, že jestliže jsme vždy spoutáni svou perspektivou, pak své perspektivy můžeme libovolně měnit, jak často chceme. Díky tomu pak také falešný koncept opaků přenášíme na věci. Sporné jsou jak protiklad subjektu a objektu, tak pravdy a omylu, dobra a zla, teorie a praxe, účelu a náhody, života a smrti (Spivak, 1976: xxviii-xxix).

Podle Morris Derrida hovoří o logocentrismu v případě, kdy je mysl hierarchicky nadřazená tělu, kdy je za slovem očekáván jediný význam nebo pravda (Morris, 2000: 131). Wright uvádí, že slovo je v tom případě konečným nositelem pravdy (Wright, 1992: 317). Grosz připomíná, že z něj obviňuje Lacana (Grosz, 1990: 189). Dále kombinuje ideu logocentrismu a falocentrismu, a vytváří termín falogocentrismus, aby označil primát, který západní filozofie na jedné straně připisuje platónskému *logu* a který psychoanalýza, na straně druhé, přikládá řecko-freudovské symbolice *falu* (Derrida, Roudinesco, 2003: 39).

Podle Belsey Derrida uznává, že jeho vesmír, kde existuje jen nekonečná hra difference, je doslova nemožný (Belsey, 1980: 145). Jak doplňuje Barša, signifikant má prioritu před signifikátem; každý signifikát se vždy ukáže jako další signifikant nějakého

jiného signifikátu, a tak do nekonečna; neexistuje signifikant, který by byl definitivně přiřazen pouze k jedinému signifikátu (Barša, 2002: 91, 93). Jazyk a jeho znakové řetězy nemají konce; text nikde nekončí, mimo text nic neexistuje; život buď neexistuje, anebo má povahu textu (ibid.: 92). Cílem touhy je splynutí s vytouženým objektem, jejím generátorem je výše zmíněná hra diferencí, která toto splynutí donekonečna oddaluje, stejnou měrou jakou vyvolává jeho možnost. Touha je z principu neukojitelná, protože vytoužený objekt nemá žádnou esenci, identitu, substanci, s kterou by bylo možné splynout (ibid.: 93). Domyšlením neustálého odkládání naplnění – jehož šifrou je *différance* – je rovnostářský pluralismus a rozpuštění ztuhlých protikladů v nekonečném množství diferencí (ibid.: 179). *Différance* je ve vztahu k diferencím něco univerzalizovatelného, umožňuje myslet proces diferenciaci mimo jakékoliv limitace (Derrida, Roudinesco, 2003: 35). Není opozicí, je určitou reafirmací stejného, znamená současně stejné a jiné (ibid.: 36, 63).

V knize *Ostruhy* (1979) Derrida „dekonstruuje“ Nietzscheho významy. Nietzsche poukázal na to, že neexistuje nic takového jako jedna žena, nebo jako jedna pravda o ženě jako takové. Derrida pak říká, že život je žena, nebo že pravda je žena, protože žena sama nevěří na pravdu, protože nevěří tomu, co je, ani tomu, čemu se věří, že je, a čímž tudíž není (Derrida, 1979: 53). Je to muž, do podle něj věří na pravdu ženy, ženu jako pravdu (ibid.: 62-65). Myšlenka se stává ženou, žena poskytuje myšlenku, filozof muž ji pouze následuje (ibid.: 87). Žena kastruje sebe samu, předstírá svou kastraci; žena je kastrace dvakrát, jednou jako pravda, podruhé jako nepravda, kastrace se nekoná, žena potvrzuje sebe samu (ibid.: 89, 97). Žena nevěří na kastraci, naopak ví, že se nekoná (Derrida, 1993: 196). Žena je obviněna z falešnosti důvěřivým mužem, který, aby podpořil svou výpověď, nabízí pravdu a svůj falus, jako své vlastní řádné osvědčení (Derrida, 1979: 97). Derrida Nietzscheho také často cituje, například: „muži hledají hluboký a silný charakter, ženy inteligenci, brilantnost a duchapřítomnost; je jasné, že někde vespod muži hledají ideálního muže a ženy ideální ženu, a následně pak ne svůj doplněk, ale završení své vlastní znamenitosti“ (ibid.: 151); nebo: „dokonalá žena tě roztrhá na kousky, když tě miluje“ (ibid.: 107). Lásku chápe Nietzsche jako spiritualizaci smyslovosti (ibid.: 93), nebo touhu po vlastnictví (ibid.: 153). V lásce prý nejsou rovná práva, žena chápe údajně lásku jako naprosté odevzdání duše a těla, a to je to co muž po ženě, když ji miluje, chce. Muž, který miluje jako žena, se stává otrokem. Žena, která miluje jako žena, se takto stává ještě

dokonalejší ženou. Žena chce být považována a akceptována jako majetek; chce někoho, kdo si bere, kdo nenabízí a rovnou se dává (ibid.: 155).

Podle Belsey ženské tělo v Derridově pojetí všem ujasňuje, že to, co je vidět může být méně nebo více tím, co se nabízí; to, co dostaneš, je ale vždy to, co vidíš (Belsey, 1994: 181). Také se ptá, jaké místo přináleží ženám v Derridově popisu. Podle ní, můžeme reprodukovat v jiném registru opozice a vyloučení, omezení a zákazy existujícího řádu (například zavrhnout všechny „ženy“ na asistentských pozicích nebo v kuchyni). Nebo, alternativně, můžeme zůstat nepolapitelné, využívat našeho skepticismu a nadále vnášet momenty nepropustnosti do patriarchálních znalostí závislých na pohledu (Belsey, 1994: 182).

Podle Derridy je psychoanalýza jediným diskurzem, který si v současnosti může přisvojovat kauzu psychického utrpení coby svou *vlastní* záležitost (Derrida, Roudinesco, 2003: 252).

Judith Butler

Podle Barši Butler tematizuje zraňující performativní potenciál jazyka a kritizuje cenzurní praxi. Je ovlivněna Nietzsche, Freudem, Foucaultem, Derridou, Lacanem, Kristevou a Irigaray (Barša, 2002: 272). Pokud se vrátíme k poststrukturalistické otázce subjektu, Butler dokazuje, že ačkoliv je evakuace první osoby, odložení „já“ nezbytné v zájmu analýzy formování subjektu, je perspektiva první osoby neustále kladena zpět. To proto, aby bylo možné hovořit o jejím jednání (Butler 1997: 29). Pokud se chceme zabývat vlastním „stáváním se“ musíme se vzdát perspektivy subjektu již utvořeného. Toto stávání se není podle Butler jednoduchá nebo souvislá záležitost, ale nesnadná praktika opakování a jeho rizik, nucená ale nehotová, mihotající se na horizontu života ve společnosti (ibid.: 30). Jinými slovy, jak uvádí Kalivodová a Knotková-Čapková, genderová identita se jako identita ukotvuje jen díky neustálému opakování, a nejen rod, ale i pohlaví jsou diskurzivní konstrukcí (Kalivodová, Knotková-Čapková, 2003: 9). Jak doplňuje McNay, opakování označuje jak proces důkladného tělesného vepsání, tak fundamentální nestabilitu v centru dominantních genderových norem (McNay, 2000: 33). Kulturní nezbytnost opakování symbolických norem /např. sňatek/ zdůrazňuje míru, do jaké tyto normy nejsou přirozené nebo nevyhnutelné, a jsou tudíž potenciálně otevřené změně skrz procesy přeznačení (ibid.: 34).

Podle Górské a Matonohy je subjekt v teorii Butler je bytostně heterogenní, neustále se dějící, přičemž zdání jeho jednoty, kontinuity nebo genderové a sexuální identity je výsledkem sociálně institucionalizovaných a diskurzivně udržovaných norem srozumitelnosti. Subjekt se ale také podílí na (re)produkci řádu, který jej utváří (Górská, Matonoha, 2008: 807). Řád je neustále ohrožován návratem vyloučeného a nelze jej jednoduše překročit, rychle jej proměnit nebo z něj vystoupit, protože sám určuje možnosti toho, co je a není srozumitelné, uchopitelné a myslitelné, vytváří svět, ve kterém žijeme a rámce toho, jak jej uchopujeme (ibid.: 321). Subjekt konstitutivně inklinuje k podrobení se určité moci (ibid.: 814). Butler uvádí, že disciplinující aparát, který se snaží vytvářet a totalizovat identity, se do jisté míry stal trvalým objektem vášnivých přilnutí subjektu (Butler, 1997: 102). Barša shrnuje, že vnitřní podstata rodově určeného subjektu je efektem a funkcí diskurzivně-praktické regulace těl (Barša 2002: 275).

Butler také podle Angely McRobbie, britské kulturní teoretičky, problematizuje feminismus (McRobbie, 2006: 86). Jak uvádí Kiczková, subjekt „žena“ je fikcí, která je dobrá jen pro podporu heterosexuálních struktur moci; stejně jako jednotné feministické „my“ je pouze fantazmagorická /kouzelná, přeludová/ konstrukce, která zakrývá mnohoznačnost tohoto „my“ a různé formy diskriminace žen (Kiczková in Docekal, Farkašová, Kalnická, Kiczková, 1994: 19-22). Podle McRobbie například MacKinnon vůbec nebere v potaz, že existují ženy, které k vizuálním sexuálně-stimulačním obrazům žen nepocitují nepřátelství (McRobbie, 2006: 90-91). Feminismus je podle Butler subjektivizační směr, a skrze opakování feministických tvrzení lze stvořit ženu, která původně existovala pouze v těchto tvrzeních (ibid.: 91). Zpochybňování feminismu je podle ní způsob, kterým si tento směr může uchovat svou otevřenost, jak lze zajistit, aby se nestal pevně ustáleným, uzavřeným systémem (ibid.: 95).

Podle Górske a Matonohy Butler konfrontuje Foucaultovo myšlení s psychoanalytickými přístupy, to znamená s freudovským zrušením distinkce mezi tělesnem a psychičnem, a lacanovským přepracováním psychoanalýzy (Górska, Matonoha, 2008: 810). Podle Butler je Lacanovo „Já“ koherentní a možné pouze do té míry, do jaké realizuje imaginární identifikace s rodičem stejného pohlaví a přemísťuje touhu po rodiči opačného pohlaví na zástupce za tohoto rodiče (Butler in Wright, 1992: 141). Jde tedy o heterosexuální imperativ (ibid.: 142). Barker doplňuje, že tato hegemonická heterosexualita je imitativní performancí, která musí opakovat svoje idealizace (Barker, 2006: 141). Je nezbytné, abychom nejen uznali kulturní primárnost symbolična – skutečnost, že se rodíme do sexuální odlišnosti/pohlaví a skrz sexuální odlišnost/pohlaví – ale také umístili do této symbolické domény historickou specifičnost a nahodilost (ibid.: 144). McRobbie uvádí, že kdyby bylo symbolično, takové, jak jej chápal Lacan, tzn., udělovalo sankce a zároveň bylo nepopíratelné, podobalo by se Bohu, a šlo by o záležitost teologickou (McRobbie, 2006: 208). Butler tedy sesazuje Lacanovo symbolično z jeho piedestalu a vidí v něm pouze odlišný horizont sociálních norem (ibid.: 210).

Jak uvádí Barker, pohlavní těla jsou výtvořem regulačních diskurzů. Kategorie „pohlaví“ je normativní kategorií: funguje jako „regulační ideál“: produkuje těla, která ovládá (Barker, 2006: 141). Jak uvádí Kiczková, pohlavní rozdíly jsou pro Butler fiktivní, opouští ideu „metafyziky rodů“ (Kiczková in Docekal, Farkašová, Kalnická, Kiczková, 1994: 19-22). Zároveň ale podle McRobbie neexistuje „já“, které by mohlo nebo bylo schopno „praktikovat“ gender subverzivním způsobem (McRobbie, 2006: 105).

Butler říká, že psychoanalýza sama vytváří kategorie „sexuality“ a „touhy“, které pak analyzuje (Butler in Wright: 81). Podle McNay říká Butler o touze, že je touhou po touze, přesně taková, která touze zabrání, už jen proto, aby v touze bylo možné pokračovat (McNay, 2000: 61, 79). Podle Górske a Matonohy je podle ní touha založena na zákazu, který ji uvádí v život a pohání (Górská, Matonoha, 2008: 816). V zakládajícím scénáři touhy je předpokládána heterosexuality nebo jinými slovy, předpokládáme, že pro touhu je podstatná sexuální odlišnost (Butler, 1995: 370, 385). Jak uvádí McRobbie, primárním tabu kultury však podle Butler není incest, jak tvrdil Freud (nebo Lévi-Strauss), ale tabu homosexuality.

Freud v určitý moment tvrdil, že dítě je primárně bisexuální, podle Butler je ovšem homosexuální. Butler přejímá Lacanův model, když říká, že se dítě této homosexuality vzdává přijetím oidipského řádu, což mu umožní nebýt psychotickým. Zůstane v něm (a v celé heterosexuální kultuře) ovšem stín melancholie, tesknoty po ztraceném stejnopohlavním objektu (McRobbie, 2006: 96). Heterosexuality je tak vždy v zásadě potlačenou primární homosexualitou (totožně s Rich), a to, co je v kultuře běžně homosexualitou nazýváno, je jen jakýsi nutný dovětek útlaku, cosi, co vždy znovu vstoupí do hry jako "vzpomínka" při vynucování heterosexuality. V tomto smyslu by podle Butler homosexuality bez kulturního útlaku neexistovala. Homosexuální touha je kulturou vyvolávána, aby mohla být vzápětí potlačena. Heterosexuální útlak je však nutný, jinak by kultura nemohla přežít (ibid.). Jestliže zákazy, jejichž smyslem je potlačit homosexuální touhu, zároveň tuto touhu vyvolávají nebo nám ji připomínají, a to tím více, čím ji zakazují, potom je homosexuální touha v duši a kolem ní stále skrytě přítomna (ibid.: 98). Homosexuální i heterosexuální je těsně provázáno. Existují struktury psychické homosexuality v heterosexuálních vztazích a psychické struktury heterosexuality v gay a lesbické sexualitě a vztazích (Butler, 1999: 155).

Butler identifikovala dvě skupiny feministických teoretiček a teoretiků ve vztahu k lidské subjektivitě založené na zákazu incestu, potažmo homosexuality. Zastánci a zastánkyně teorie objektních vztahů razí stanovisko, že tyto zákazy jsou závazné a fungují; na druhé straně pak například britská profesorka anglického jazyka Jacqueline Rose tvrdí, že internalizace takovýchto norem při konstrukci genderu vždy nutně ztroskotává, protože tyto zákazy produkují sféru nevědomé fantazie, která zpochybňuje stabilitu samotné identifikace, kterou požadují (Butler in Wright, 1992: 142):

Nevědomí neustále odhaluje „selhání“ identity. Protože neexistuje hladká souvislost a návaznost duševního života, neexistuje ani stabilita pohlavní identity, žádná pozice pro ženy (či muže), která by kdy mohla být jednoduše dosažena. Toto „selhání“ psychoanalýza nepovažuje za zvláštní neschopnost, odchylku od normy nebo politováníhodný moment.

Je to něco, co je donekonečna opakováno moment za momentem, a co je znovu zakoušeno v celém průběhu našich individuálních životů. To, co se objevuje nejen v symptomech, ale také ve snech, přerážkách a formách sexuální rozkoše, které jsou vytlačovány na okraje normy. Odpor vůči identitě leží v samém jádru duševního života.

(Rose, 2005: 90-91)

Wright uvádí, že o lesbismu je podle Butler vhodnější přemýšlet jako o parodii heterosexuality, a prezentovat ji jako sexuální strategii, než ji považovat za marginalizovanou a potlačovanou, jinou sexualitu. Stejně jako ženskost je „maškarádou“, která uchovává a chrání mytologii (více níže) autonomní mužskosti, a tudíž také disponuje mocí odkrývat tyto mýty, tak také lesbismus je „maškarádou“, která udržuje nebo podvrací heterosexuality (Wright, 1992: 219). Matonoha upřesňuje, že s termínem „maškaráda“ přichází britská psychoanalytička Joan Riviere ve svém článku *Womanliness as a Masquerade (1929)*, kde je ženství jen obrannou strategií většiny žen, a ženská identita spočívá v nepřetržitém procesu střídání a odkládání masek (Matonoha, 2009: 195). Přístup Riviere ovlivnil feministické psychoanalytičky i Lacana v názoru, že "žena neexistuje". Podle McRobbie Butler také pojímá nově falus, vyjímá ho s vlastnictví mužů a dává ho do vlastnictví lesbiček (McRobbie, 2006: 97). Podle Sterna tak Butler navrhuje nahradit nevědomou maškarádu „být falem“ pro muže za nevědomou maškarádu druhé úrovně, a osvobození vidí v tom stát se původnějším a pravějším falem – falem pro matku (Stern, 2010). Logickým dalším krokem podle něj v takovémto „osvobozování“ je pak nutně psychóza a schizofrenická děložní nicota. Podle McRobbie maškaráda třetí úrovně/falus chrání pravidla heterosexuality a zajišťuje jejich dodržování (ibid.: 100). Ženy se svými falickými těly, se svými ženskými tvary a se svou žárlivostí na mužský penis a ženská závist jsou falem. Jsou tím/touží být tím, co muži chtějí, a v důsledku toho ustavičně nutí samy sebe být takové, jaké je muži chtějí mít (ibid.)

2.1.3. Poststrukturalistická francouzská feministická teorie

Přední myslitelky tohoto směru Julia Kristeva, Hélène Cixous a Luce Irigaray, stejně jako Judith Butler, navazují na lacanovský proud psychoanalýzy. Podle Fulky v souvislosti s psychoanalýzou a patriarchální povahou symbolického řádu (a v širším smyslu i povahou kultury jako takové) nastolily tyto myslitelky otázku, zda lze ze symbolického řádu určeného falickou funkcí nějakým způsobem vystoupit (Fulka, 2003: 40).

Cixous i Irigaray se zajímají o specificky ženský jazyk, fungující mimo binární opozice a mimo falickou funkci (ibid.) - o „ženské psaní“ - *écriture féminine*. Irigaray takovýto jazyk nazývá *le parler femme*, v překladu zhruba „ženořeč“. Jak uvádí Grosz, nebere si za cíl jej stvořit, ale chce využít již existujících významových systémů nebo signifikací (Grosz, 1990: 176). Podle Burke jej přirovnává k ženské sexualitě a rytmům ženského těla (Burke, 1981: 302-303). Podle Fulky také přejímá od Lacana pojem ženské nefalické *jouissance*, jakožto něčeho, co se vymyká symboličnu, narozdíl od něj se však nevzdává snahy o této formě slasti vypovídat (Fulka, 2003: 41). Jak konstatuje Grosz, není to *jouissance*, o které žena nic neví nebo nemůže nic říct, spíše je to *jouissance*, kterou Lacan nemůže slyšet, protože neví jak, nebo dokonce kde, naslouchat. Když muž odmítne svou vlastní pozici posluchače (nebo se od ní distancuje), činí se jako účastník rozmluvy neschopným slyšet jiné věci, než si slyšet přeje (Grosz, 1990: 175). Absence odpovědi žen představuje problém právě pro muže, kteří chtějí vědět, ovládnout, pojmenovat to, co není jejich (ibid.). Jak dodává Matonoha, obě myslitelky nevyklučují ze svých úvah o „ženském psaní“ mužské autory (Matonoha, 2009: 139). Podle Kristevy naopak ženy nemohou psát, protože jsou příliš těsně spojeny se svou tělesností a *jouissance* a nezbyvá jim už potenciál k tomu reprezentovat svůj dotyk se sémiotickým v kódu symbolického řádu (ibid.: 124).

Irigaray i Cixous kritizují upřednostňování zraku ve freudovských a lacanovských konstrukcích sexuality, ale nezdůrazňují roli sluchu jako Kierkegaard. Naopak se podle Morris obrací zpět k důvěrnosti předoidipké fáze vztahu mezi matkou a dítětem, kdy znalost a zkušenosti vycházejí především z dotyku (Morris, 2000: 144). Braidotti uvádí tvrzení Irigaray, podle kterého Lacanovo stádium zrcadla zachovává tyranii logocentrického pohledu (Braidotti, 1994: 71). Irigaray také zdůrazňuje význam zraku, tj. skopické motivace, jako paradigmatu vědění. Vědecký diskurz již od Platóna využíval

obrazu „oka“ jako metafory pro „mysl“ – „*I see*“, tzn. v angličtině „chápu“ je synonymem „vím“ (ibid.: 49). Podle psychoanalytické interpretace je skopická motivace spjata jak s věděním, tak s kontrolou a dominancí, jako kdyby pravda jednoduše spočívala v učinění něčeho viditelným (ibid.: 67). Žádný obraz ale nereprezentuje pravdu (ibid.: 69). Touha jít a vidět/vědět jak věci fungují je navíc spojena s primitivními sadistickými motivy, takže například vědce/vědkyni je možno přirovnat k dychtivému malému dítěti, které rozebere svou oblíbenou hračku, aby zjistilo/vidělo, jak funguje uvnitř (ibid.: 90).

Irigaray a Kristeva se pokoušejí najít metafory, které by nebyly pouze založeny na ženské zkušenosti, ale také přinesly nové možnosti oběma rodům (a jejich vzájemnému vztahu). Obě jsou podle Grosz silně ovlivněny Derridovými dekonstrukčními strategiemi (Grosz, 1990: 172). Obě potvrzují mnohohlasost, pluralitu a multiplicitu dřímající v převažujících systémech reprezentace – nekontrolovatelnou, excesivní textovou sílu či energii. Irigaray považuje je tento prostor systémů reprezentace za obydlený pouze jedním pohlavím, a to mužským. Pouze mužské mluví o ženském a za ženské, především protože vyprázdnilo svůj vztah ke svému tělu, díky jeho specifčnosti a společensko-politické situaci (ibid.: 173). Irigaray odmítá logiku „buď/nebo“ dominantních dichotomických modelů a představuje ženský modus vyznávající logiku „obojí/a“. Mluvit jako žena znamená vzdorovat monologismu diskurzivní dominance ve falocentrismu (ibid.: 176). Také zdůrazňuje odlišnost obou dvou pohlaví, kdežto Kristeva odlišnost umísťuje do každého subjektu (každý subjekt je sám v sobě rozpojený, nesouvislý, každý má své vlastní jiné), bez ohledu na pohlaví nebo genderové charakteristiky (Kalnická, 2008: 8, 10). Obě jsou praktikujícími psychoanalytičkami, zaměřují se na vztahy, které jsou v díle Freuda a Lacana zakrývány – na vztah mezi matkou dítětem /Kristeva/ a na vztah mezi matkou a dcerou /Irigaray/ (ibid.: 149). Vztah Kristevy k Lacanovi je komplikovaný, využívá jeho konceptuální aparát a techniky čtení jako výchozí bod pro rozvíjení svých vlastních metod a předmětů zkoumání (ibid.: 157). Irigaray se chápe psychoanalýzy jako rámce pro analyzování jiných poznatků a reprezentací (včetně těch psychoanalytických), zajímá se o jejich vynechávky, opomenutí, paradoxy, mezery, represe a nevyslovené předpoklady, které označuje jako slepá místa patriarchálních vědomostí, a zkoumá je z hlediska potlačování ženskosti. Psychoanalýza je pro ni kritickým a dekonstruktivním nástrojem spíše než pravdivým nebo popisným modelem, vnímá ji jako jednoznačný a zřetelný příklad mužské spekula(riza)ce, a tudíž jako soubor poznatků zřetelně poznamenaných mužskými zájmy a perspektivami (ibid.: 172, 180).

Podle Matonohy Irigaray i Kristeva dále poukazují na snahu dominantního falogocentrického systému vyloučit vše „inferiorní“, nepohodlné, „ženské“, tělesné – (to, co odpadá od těla a co má ambivalentní povahu součásti a současně i odpadu těla – slzy, vlasy, nehty, tělesné sekrece) a co také problematizuje „suverenitu“ a odtělesněnost rozumu/člověka/muže, tj. tělesné, ženské, mateřské (Matonoha, 2009: 88).

Luce Irigaray

Filosofka, feministka, lingvistka, psychoanalytička, socioložka a kulturní teoretička, která podle Wright vděčí za mnohé Derridovi, Hegelovi, Heideggerovi, Nietzschemu nebo Lévinasovi (Wright, 1992: 182). A která, jak uvádí Burke, díky své genderově orientované dekonstruktivní četbě Platóna, Freuda, Lacana a dalších autorů v knize *Spekulum jiné ženy* (1974) okamžitě přišla o místo na Katedře psychoanalýzy na univerzitě Vincennes v Paříži (1970-1974), vedené Lacanem. Vincennes byl experimentálním, „levicovým“ kampusem Pařížské univerzity, založeným bezprostředně po politických nepokojích v roce 1968 (Burke, 1981: 290). Podle Wright byla Irigaray „dána do „karantény“ psychoanalytickým establishmentem (Wright, 1992: 178). Grosz konstatuje, že ve *Spekulu jiné ženy* se Irigaray pokouší překonat ploché, platónské, lacanovské zrcadlo muže, které dokáže odrážet pouze jeho samotného, ženským spekulem, oblým, konkávním nástrojem ženského sebezpozorování, sebe-reprezentace, sebe-dotýkání, zainteresované spíše než nezaujaté sebe-znalosti (Grosz, 1990: 173).

Fulka konstatuje, že Irigaray postupně dospěla ke zvláštnímu typu psaní, které již nelze označit za psaní dekonstruktivní v původním slova smyslu. V knize *Mořská milovnice Friedricha Nietzscheho* (1980) jde o pojmové kroužení kolem primárních textů, které má spíše charakter svérázného přepisu než interpretace nebo dekonstrukce (Fulka, 2006: 7). Jak doplňuje Wright, jde o poetický styl plný narážek, ze kterého je těžké extrahovat teoretická tvrzení (Wright, 1992: 181). Zazní v něm například názor, že odklad a napětí má pro nás větší přitažlivost než uspokojení (Irigaray, 1991: 93); že není žádné větší štěstí než život, žádná větší extáze než láska (ibid.: 20); že když děláme násilí uchu, ztrácíme hudbu (ibid.: 39); že život nikdy nezůstává nehybný, a pokud nekvete, tak chřadne (ibid.: 41).

Grosz uvádí, že podle Irigaray existují dvě pohlaví, dvě formy touhy a dva způsoby vědění (Grosz, 1990: 169). V reakci na Freudovu esej „Ženskost“ a další práce formulující teorie o pohlaví dochází v první sekci výše uvedené knihy *Spekulum jiné ženy*, nazvané „Slepé místo starého snu o symetrii“, k zajímavým závěrům. Například to, že postrádáme povolený způsob ženské agresivity (Irigaray, 1985: 19), znamená, že ženám není povolen instinkt agrese (ibid.: 75). Ženám není povolen ani narcistický nebo majetnický instinkt (ibid.: 75, 92).

Ženy nemají řádný přístup k reprezentaci, dominantní zrková a spekulativní ekonomie není v souladu s ženskou sexualitou a neumožňuje ženským instinktům žádné znaky, symboly nebo odznaky (ibid.: 102, 124). Pro ženy není možná ani sublimace, tedy transformace sexuálního libida do desexualizované energie, která by poháněla jejich ego, protože jim na tuto činnost již nezbývá dost energie (ibid.: 124). Ženská touha může najít vyjádření pouze ve snech, v žádném případě nesmí nabrat „vědomého“ tvaru (ibid.: 125). Podle Grosz Irigaray konstatuje, že ženám není přiřazeno žádné vlastní místo (Grosz, 1990: 146). Aby bylo možné argumentovat, že ženská sexualita je hádankou, nepoznaným, tajemným, temným kontinentem, musí být „mužská sexualita“ prezentována jako jasně definovaná, definovatelná, dokonce praktikovatelná (Irigaray, 1985: 20). Podle britské historičky Lisy Jardine, Irigaray uvádí, že ženská sexualita je plurální, žena má sexuální orgány všude (Jardine, 1989: 66-7). Podle Grosz je mužská sexualita oidipalizovaná, na místo potěšení dosazuje celé tělo/jazykový systém, nadřazenost jednoho orgánu/významu (Grosz, 1990: 178). Ženy jsou „pohlaví, které není jedno“: není to jedno /jako falus/, ale ani ne žádné pohlaví. Žena není jedna, protože se nepřizpůsobuje logice jedné identity, sexuality a touhy: je pohlavím, které je více než jedno, má mnohem víc (encore=přídavek) než jeden (orgán) požadovaný k tomu, aby ženské tělo bylo definovatelné dle mužských podmínek (ibid.: 146). K názoru Freuda a Lacana, že ženské pohlaví je chybění, nedostatek Irigaray dodává, že v jistém smyslu to není lež – je to přesný popis následku našeho společensko-kulturního systému (ibid.: 170). Který, jak uvádí Burke, podle Irigaray vykazuje jistý izomorfismus s mužským pohlavím: privilegovanost jednoty, formy já, viditelného, spekulativního, erekce (Burke, 1981: 289). Butler konstatuje, že to, že žena „neexistuje“, znamená, že se falogocentrismus snaží pojmenovat potlačení ženskosti, a zabrat toto místo (Butler, 1998: 285). Jako výstižnou metaforu ženskosti podle Grosz Irigaray používá Freudovo a Lacanovo nevědomí, jeho ekonomii, logiku a plody (Grosz, 1990: 171).

Ve Freudově psychoanalýze nachází Irigaray implicitní maskulinní ideologii - žena je definována jako znevýhodněný muž, jako mužský konstrukt bez vlastního statusu, jejíž sexuální instinkty byly kastrovány, jejíž sexuální pocity, zástupci a reprezentace jsou zakázány (Irigaray, 1985: 59, 60). S nástupem patriarchy jí bylo upřeno bohatství krve, které bylo zakryto jinými formami bohatství, jako jsou: zlato, penis, dítě (více systém možných ekvivalentů v anální ekonomii), všechny tyto termíny mohou být ztotožněny s „exkrementem“ v současné představivosti jakéhokoliv subjektu (ibid.: 125). Krev ale

není tak snadno potlačitelná (ibid.: 126). Podle Wright Irigaray načrtává „hysterickou“ *jouissance* /hystera-děloha/, která není utvářena „paternálním“, a je tudíž je „nerepresentovatelná“ (Wright, 1992: 186).

Důležité jsou také zmínky Irigaray o psychoanalytičkách Jeanne Lampl-de Groot (Irigaray, 1985: 71) nebo Lou Andreas-Salomé (ibid.: 74). Jak připomíná Josef Vojvodík, český literární vědec, historik umění a estetik, proniknutí žen do mužského společenství psychoanalytiků a psychoanalýzy nebylo ani samozřejmé ani bezproblémové (Vojvodík, 2006: 160). Je ale podle Wright faktem, že psychoanalytická profese měla od svého počátku mnohem více ženských členů než jakákoliv jiná srovnatelná profese (Wright, 1992: 134).

Zdá se, že spolu s Irigaray můžeme také úspěšně pochybovat o Freudově psychoanalytické teorii týkající se duševního i sexuálního vývoje ženského a mužského pohlaví, zejména když spojuje mužské chromozomy s nejnvrženějšími hodnotami lidstva (Irigaray, 1985: 88). Vojvodík konstatuje, že Freud chápal ve vysoké míře psychický život člověka biologicko-naturalisticky, jako *homo natura*, a byl výrazně člověkem epochy pozitivismu (ibid.: 157). Podle Hoškové Freud své názory na ženskou sexualitu několikrát korigoval, a to díky revizím Ernesta Jonese, Melanie Klein, Karen Horney a Joan Riviere (Hošková, 2011: 8). Irigaray se v reakci na Freudovu teorii ptá, proč musí být aktivní pól dominující pudové ekonomii sadisticko-análního stádia připsán muži a pasivní pól ženě, proč se to samé děje s pojmy objekt/subjekt, a dále v orálním a falickém stádiu s pojmy falické/kastrované pohlaví, i se všemi dalšími pojmy ekonomie pudů – vidět/být viděna, znát/být poznána, milovat/být milována, znásilnit objekt/objekt (užívající si?) znásilnění, potěšení/nepotěšení; a jakou scénografií páru a párování toto vlastně implikuje (Irigaray, 1985: 92). S Irigaray se ztotožňuje Braidotti, která také chápe psychoanalýzu jako patriarchální diskurz, který se omlouvá za metafyzický kanibalismus: umlčení moci ženského (Braidotti, 1994: 139).

Protest Irigaray proti psychoanalýze má podle Morris dva cíle: 1) odhalit a analyzovat mužskou ideologii poznamenávající náš systém významů (symbolický řád) a 2) konstruovat ženský významový řád, který by ženám umožnil konstrukci pozitivní sexuální identity (Morris, 2000: 128). Pozitivní sexuální identitu má umožnit pojetí ženského imaginárna a ženského symbolična.

Podle Grosz Irigaray tvrdí, že díky falocentrismu a sexismu v dominantních formách diskurzu jako je filosofie a psychoanalýza, je měřítkem všeho muž. Proto je nutno

filosofický diskurz zpochybnit, narušit, do té míry, do jaké představuje diskurz o diskurzu (Grosz, 1990: 204). Jinými slovy, naše kultura je homosexuální, založená na výlučném upřednostňování muže jako normy (ibid.: 130, Barša, 2002: 198), ale také ve smyslu Freudova objevu touhy po stejném, po sebe-identickém (Grosz, 1990: 171). Malá dívka/normální žena je podle Freuda malým chlapcem/mužem bez možnosti (re)prezentování sebe samé jako muž (ibid.: 171). Pro Irigaray je falus penisem, penis mužem (ibid.: 143). Lacan pak falokrat (ibid.: 144), který popírá homosexualitu, a jehož symbolično je jen legální zárukou přísné kulturní endogamie mezi muži (Irigaray, 2002: 218). Podle Grosz termín falocentrismus používá Irigaray proto, aby se vyhranila nejen vůči nadhodnocování mužského sexuálního orgánu, ale zejména vůči ustavičnému vřazování ženské autonomie do norem, ideálů a modelů vynalezených muži (Grosz, 1990: 174). Nejlepší strategií pro vyzývání falické autority penisu, je podle ní *smích*, neinvestování zájmu, lhostejnost prezentovaná jako zájem, nebo příslib a závazek (ibid.: 187). Irigaray také rozvíjí vnitřní kritiku Lacana, zběhlou v detailech jeho díla, a odvislou od jeho vlastních technik – což je důvod proč odkazuje na morfologii, a ne na anatomii ženského těla (ibid.: 144). Jak uvádí Braidotti, odkazuje například na rty, které naznačují blízkost, zatímco se vyhýbají uzavření (Braidotti, 1994: 3). Irigaray také nachází analogii, nebo chceme-li metonymii, mezi ženskými pohlavními orgány (neustálé vzájemné dotýkání se, sebe-erotika) a „ženským psaním“, díky čemuž se často vystavuje nařčením z biologického esencialismu. Nesnaží se vytvořit nový jazyk, ale vytvořit nové kulturní reprezentace ženskosti (ibid.: 9). Jak říká Neubauer, být součástí kultury znamená jednak do ní jako do celku zapadat, jednak tento celek specifickým způsobem vyjadřovat (Neubauer, 2004: 200). Podle české feministické literární teoretičky Violy Parente-Čapkové Irigaray usiluje o to vyjádřit „mnohočetnost“ ženských genitálií, to znamená o možnost přehodnocení hierarchické koncepce difference; o možnost úniku „logice stejnosti“ prostřednictvím důrazu na rozdíly i vztahy mezi ženami (Kalivodová, Knotková-Čapková, 2003: 10). Parente-Čapková také neopomíná zařazení Irigaray do proudu teorie radikální sexuální difference, ke kterému lze také přiřadit Cixous. Podle Barši feminismu difference odpovídá zpochybnění hodnoty symbolického řádu a hledání ženství na hranici mezi ním a imaginárnem (Barša, 2002: 165). Grosz říká, že jde o vytváření prostoru pro ženy, který nebude definován ve vztahu k muži, ale podle svých vlastních podmínek – jako „B“ spíše než „-A“ (Grosz, 1990: 172). Ne o to, jak uvádí Wright, že je ženství něčím, co danou osobu znevýhodňuje, ale co je naopak zdrojem její pýchy a příležitostí k sebejistotě

(Wright, 1992: xv). Barša uvádí, že podle Butler Irigaray neredukuje ženskost na kontrastní „látku“ vůči mužské „formě“, ale evokuje něco nepojmenovatelného, přesahujícího tento protiklad (Barša, 2002: 212). Parente-Čapková zmiňuje strategii miméze, která podle Irigaray spočívá ve znovuobjevování, přehodnocování a novém přivlastňování si pozice subjektu způsobem, který se distancuje od pojetí „ženy“ vykonstruovaném falocentrickým systémem – chybějící, mlčící, diskvalifikované ženy. Jde o odhalování těchto stávajících reprezentací a metaforizací ženy za účelem jejich dekonstrukce a následného strategického zpracování, které umožní vznik nových, alternativních reprezentací i metaforizací (Kalivodová, Knotková-Čapková, 2003: 9). Podle Braidotti Irigaray přirovnává stávající metaforizace žen (ženského, mateřského) k jejich viktimizaci nebo historické opresi (Braidotti, 1994: 139); říká, že historickou podmínkou ženy je fragmentace jejího já (ibid.: 141).

Vztah matky a dcery označuje Irigaray za „temný kontinent temného kontinentu, za nejzakrytější oblast našeho společenského řádu“, která zakrývá dluh, který kultura dluží mateřství, ale není schopna jej uznat za svůj. Syn například nedokáže uznat svůj dluh života, těla, výživy a společenské existence, který dluží matce. Narozený z matky, osoba mužského pohlaví vynalézá náboženství, teorii a kulturu, jako pokus jak popřít tento základní, nevyslovitelný fakt (ibid.: 181). Podle Wright matka nedokáže dceři předat kulturně dostupný a respektovaný obraz ženy, dcera pak dokáže vnímat svou matku jen dvěma způsoby: buď jako falickou matku, hroživou všemocnou figuru, od které musí uniknout, aby si zajistila vlastní autonomii a identitu; nebo jako kastrovanou matku, nedostatečnou, postrádající, se kterou se identifikovat nechce (Wright, 1992: 263). Grosz uvádí, že Irigaray se ptá, proč je matka považována za falickou, proč ji dítě za falickou považuje a proč se sama ujímá této pozice (Grosz, 1990: 180). Odpovědí je, že matce je ponecháno příliš málo možností osobního rozvoje a výrazu, a tudíž je schopná považovat se za falickou, pokud tak činí, protože její jedinou společensky uznávanou rolí jakožto ženy je právě mateřství nebo role objektu touhy muže (ibid.: 181). Nemá nic, jen lásku/jídlo pro dítě, čímž riskuje jeho zadušení, zavalení. Toto zúžené, dusící mateřství není důsledkem matčina falického nedostatku, ale nadbytku, který není schopen získat jinou společenskou ventilaci (ibid.: 182).

Wright uvádí, že Irigaray jde o jakýsi druh psychoanalýzy „západní“ kultury, která je podle ní založena na matkovraždě, mnohem starší než Freudova otcovražda v *Totemu a tabu* (Wright, 1992: 180). V osmdesátých letech minulého století Irigaray publikovala

své další práce, zejména *Etiku sexuálního rozdílu* (1984), *Pohlaví a genealogie* (1987), *Myslet odlišnost* (1989), ve kterých načrtává vizi budoucnosti, ve které ženy zaujmou své místo při tvorbě kultury a společnosti, budou mít vlastní jazyk, náboženství i ekonomiku. V psychoanalýze, jak ji podle Grosz vnímala Irigaray, není místo pro restrukturalizaci nebo rekonceptualizaci vztahů mezi ženami, nebo přetvoření vztahu dcery s matkou ve smyslu „tělo-tělo“ a „žena-žena“; dvojice, která je podle Irigaray světélkující, zářící, ani „jedna“ ani „dvě“ (Grosz, 1990: 182, 183). Burke uvádí, že podle Irigaray psychoanalýza odsuzuje takovéto vztahy (Burke, 1981: 290). Základní podmínkou společensky ztělesněného pohlavního rozdílu a horizontálních vztahů mezi ženami -sesterství- je vertikální vztah -maternální genealogie- kulturně uznávaná a koexistující s tou paternální (ibid.: 181, 263).

Hélène Cixous

Podle Braidotti tato profesorka, feministická spisovatelka, básnířka, scenáristka, filosofka, literární kritička a rétorica jako první razila pojem *écriture féminine*, koncept ženského psaní, chápaného jako proces ustanovení alternativního ženského symbolického systému (Braidotti, 1994: 194). Ve své eseji *Smích medúzy* (1975), prohlašuje, že ženy musí psát ženy (Cixous, 1996: 348). Žena musí psát sebe a navrátit se tak do těla, které jí bylo více než zkonfiskováno (ibid.: 350). Mnohé ženské spisovatelky pouze reprodukují ženu v klasických podobách, jako senzitivní – intuitivní – snivou bytost (Cixous, 1995: 13). Zároveň ale definovat praxi „ženského psaní“ není možné; nikdy to nebude možné, protože nikdy nebude možné vytvořit teorii praxe, uzavřít ji, zakódovat ji; to však neznamená, že praxe neexistuje (ibid.: 15). Jak uvádí Kalivodová a Knotková-Čapková, medúza má být symbolem ženské radosti a tvůrčích schopností (Kalivodová, Knotková-Čapková, 2003: 114). V kontrastu k tomuto uvádí Braidotti pojetí Freudovo, kdy hlava Medúzy představuje strach z ženského pohlaví, hrůzu z kastrace (Braidotti, 1994: 71).

Podle Morris Cixous také předložila dekonstruující kritiku symbolického řádu jako řádu falocentrického. Falocentrický jazyk je podle ní spojen s kulturním řádem založeným na vlastnictví a majetku. V takovém řádu je každá výměna součástí mocenského systému; nic nelze darovat (Morris, 2000: 133). Tato maskulinní libidinózní ekonomie majetku kontrastuje s femininní libidinózní ekonomikou daru, kterou má ženský způsob psaní ztělesňovat (ibid.: 134). Žena je dárkyně (Cixous, 1995: 17). Morris doplňuje, že rozdává bez ohledu na návratnost (Morris, 2000: 148).

„to, co je naše, se od nás odpoutává a my se nebojíme, že nás to oslabí; naše pohledy odcházejí, naše úsměvy mizí, smích ze všech našich úst, teče naše krev, nešetříme se a nevysiluje nás to, neuchováváme své myšlenky, své znaky, své písemnosti a nebojíme se, že nám budou chybět.“

Cixous, 1995: 13

Podle Barši mají ženy pochopit absenci penisu nikoliv jako prokletí, ale jako požehnání. Mají radostně přitakat svému údajnému vykleštění, mají převrátit – s Butler resignifikovat – znehodnocující úsudek o svém pohlaví. Pro Cixous je symbolem takového

přítakání smích medúzy (Barša, 2002: 186). Cixous konstatuje, že jestliže ženy tak dobře napodobují/opakují (otvírají ústa na playback), nejsou jen jednoduše opakovaně vstřebávány do této funkce, ale také jsou a *zůstávají někde zcela jinde* (Cixous in Miller, 1981: 38). Podle Matonohy Cixous mluví o multiplicitní identitě, která je neidentická se sebou samou, a která okupuje několik míst zároveň (Matonoha, 2009: 226).

Jak uvádí Morris, místo ženskosti coby neúplnosti a absence, styl Cixous použitý výše ztělesňuje hojnost, tvůrčí štědrost, nestřídmou hravost, fyzickou materiálnost ženského těla (Morris, 2000: 136). Touha, která má svůj původ ve ztrátě je podle Cixous pěkně hubená touha (Cixous, 1995: 18). Nová láska si troufá na to jiné, chce je, podniká závratné lety mezi poznáním a invencí (ibid.: 19). Morris zmiňuje, že Cixous označuje ženy za krtky podryvající koncepční základ starobylé kultury (Morris, 2000: 139). Nebo vyhazující do povětří rodinu a dezintegrujícího veškeré americké sociálně (Cixous, 1995: 15). Žádný muž nemá podle Cixous sílu, pravou sílu, která se nepotřebuje obraňovat, nafukovat nebo dokazovat, sílu, která nepoužívá nástroje nebo zbraně, a která si je dostatečně jistá, aby mohla být zdrojem míru, žena ano (ibid.: 17). Wright konstatuje, že veškerá teorie je podle Cixous nenapravitelně falokratická (Wright, 2003: 13).

Julia Kristeva

Julia Kristeva, francouzská psychoanalytička, lingvistka, sémioložka a spisovatelka bulharského původu, vyšla ve svých ranných textech, vznikajících v době, kdy patřila ke skupině osob sdružujících se kolem časopisu *Tel Quel* a shromážděných v knize *Sémiotiké* (1969), mimo jiné ze strukturalistických podnětů. Tyto autory a autorky Kristeva nazvala *Samurajové* ve svém stejnojmenném románu z roku 1990 - popsala tak intelektuální život a osobnosti své doby. Jejím manželem je Phillipe Sollers, francouzský spisovatel a kritik, jeden ze zakladatelů *Tel Quel*.

Podle Grosz vypracovala svébytný způsob interpretace literárních textů, který označovala jako „sémanalýzu“, vycházející ze spojení sémiotiky a psychoanalýzy Lacana i Freuda. Tato metoda neodkazuje na zkoumání procesů signifikace (které jsou panstvím sémiotiky), ale na zkoumání procesů, které rozkládají nebo narušují produkci významu; je zkoumáním produkce a subverze subjektivity v diskurzu (Grosz, 1990: 154). Jak uvádí Fulka, její vztah k feminismu je nejednoznačný, polemizovala s Irigaray i s Cixous, ale díky svému pojetí sémiotična a jeho vztahu k mateřství se stala jeho nepostradatelnou referencí (Fulka, 2004: 1). Co Kristevu v souvislosti s feminitou zajímá především, není ženská mystika, jako je tomu u Irigaray a do značné míry i u Lacana, ale individuální modalita uskutečňování souhry mezi symboličnem a sémiotičnem (Fulka, 2002: 44). Ženy si musí najít své místo tím, že budou využívat specifity své řeči, prostřednictvím jiných modulací jazyka a jiných předmětů myšlení než těch mužských. Toto hledání podle Kristevy nemůže probíhat na rovině uniformního kolektivního hnutí, ale výhradně na rovině individuální (ibid.).

Podle Wright její „feminismus“ zdůrazňuje metonymii, protože usiluje nahradit/doplnit metaforicko-paternální metonymicko-maternální (Wright, 1992: 212).

Koncept lásky

Kristeva vnímá Freuda jako post-romantika, který jako první obrátil lásku v lék; psychoanalýzu pak nechápe jako ohlašovatku nového milostného kódu, ale konce kódů a neměnnosti lásky jako stavitelky mluvených vesmírů (Kristeva, 1987: 381, 382). Vojvodík uvádí, že přínos a význam psychoanalýzy podle ní spočívá v možnosti sebepoznání,

sebeinterpretace a sebeporozumění (Vojvodík, 2006: 155, 156). Podle Cullera Kristeva říká, že psychoanalýza nás ujišťuje, že naše identita je předurčena k neúspěchu, že se nestáváme zdárně mužem nebo ženou, že internalizace sociálních norem neprobíhá hladce a neúprosně, ale naopak vždy naráží na odpor a v konečném důsledku nefunguje - nestáváme se tím, kým máme být (Culler, 2002: 125).

V osmdesátých letech minulého století se Kristeva začala stále více zaměřovat na psychoanalyticky orientovanou interpretaci literárních textů. V knize *Příběhy lásky* (1983) se vrací k historii zmínek o lásce a nachází poprvé lásku k druhému (i k druhému pohlaví) v podobě lásky krále Šalamouna a Sulamity v Písni písní, což označuje jako předčasný, křehký triumf, prodchnutý nemožností a heterosexuálníitou (Kristeva, 1987: 60). Láska je pro ni *rafinovanou směsí ničivého vlastnění a idealizace, rozhraním mezi tokem touhy a hranicemi, které jsou určeny zákazem; překračující práh moderní doby jen v literatuře* (ibid.: 61).

Kristeva se také vrací v minulosti zpět k Platónovi a k jeho pojetí lásky jako výkonu duše filosofa (ibid.: 63). Platónský diskurz podle ní rozpracovává válku mezi ovládajícím a ovládaným, homoerotické sadomasochistické psychodrama vztahu pána a raba, charakteristické pro milostné vztahy (ibid.: 67). A Kristeva se ptá, možná spolu s námi: „A kde v tom všem (falickém diskurzu) jsou ženy?“ (ibid.: 69), jejich duše? Jako odpověď nachází v dialogu *Symposium* dva mýty. Celý dialog podle ní obsahuje koncept lásky, který je splývavý a ženský, sjednocující mánií, na rozdíl od konceptu lásky jako mánie vlastnění, obsažené v dialogu *Faidros* (ibid.: 69).

První mýtus o lásce v *Symposiu* obsahující ženský koncept lásky vypráví Aristofanes. Filosofkou a učitelkou Sokrata, který jej komentuje a vysvětluje, je kněžka či věštkyně Diotima, která ho s ním seznámila. Ve starověké řečtině její jméno označuje „úplnou ženu“ nebo „bohyni lásky“. Podle Weisshaupt Irigaray upozorňuje, že ji Platón nechává v textu nepřítomnou (Weisshaupt in Docekal, Farkašová, Kalnická, Kiczková, 1994: 46). Tento mýtus podle Foucaulta vypráví o androgynních, nebo zcela ženských nebo mužských bytostech, které měly čtyři ruce a čtyři nohy a jednu hlavu s dvěma tvářemi. Jejich přáním bylo vyšplhat se až k nebi a svrhnout bohy, za což byli potrestáni a bohové je rozřali vedví – a tímto oddělením byla sexualizace, vznikli totiž muž a žena, nebo dvě poloviny téhož pohlaví (Foucault, 2003: 307). Jedna část nyní hledá tu druhou a motorem pro toto hledání je láska, jako tendence k syntéze. V tomto mýtu se nám nabízí pochopení, že každé pohlaví je „symbolem“ toho druhého (půlka je překlad řeckého slova

symbolon), jeho komplementem (ostrý protiklad vůči Lacanově teorii o suplementaritě ženského pohlaví) a podložím; tím, co mu dává smysl. Kristeva zde ale také vidí unisexuální, homosexuální (ne ve smyslu lásky ke chlapcům/mužům, ale ve smyslu homologie, lásky ke stejnému) fantazii, androgyn je pro ni ta osoba, která stojí nejbližší psychóze, která bude po všechny časy únikovým bodem našich šílených úzkostí, našich neúplností, potřeb a tužeb po druhém (Kristeva, 1987: 70, 71).

Druhý mýtus se týká narození Érota, syna Poruse a Penie („hojnosti“ a „nedostatku“). Penie svede opilého Poruse u bran Diovy zahrady, na které probíhá oslava Afroditiny narozenin, na kterou nebyla vpuštěna (ibid.: 72). Ke konstitutivním charakteristikám Érotu uváděných v *Sympoziu* patří nejen chtění, ale také svrchovaná cesta, cesta chtění, chtění na cestě, chtění razící si svou cestu. Ale také cesta, které chybí prostředky, cesta bez podstaty. Láska je pak jako cesta, která nikam nevede... leda k bezprostřednímu vidění, roztržité totalitě (ibid.: 73).

Můžeme se radovat nad výstižným konstatováním anglického mnicha žijícího ve dvanáctém století, Ailreda z Rievauluxu, které uvádí Kristeva, že: „Cit je spontánní náklonnost vůči druhé osobě, protože pramení ze samotného srdce.“ (ibid.: 155). Lze se tudíž domnívat, že láska není tak banální jak se zdá. Je těžké ji napodobit nebo předstírat. Kristeva říká, že pokud máme problém milovat, máme problém idealizovat (ibid.: 169). Nejsme schopni předstírat, že si něco/někoho idealizujeme. A proto často nemilujeme a jen „přežíváme“. Zakletý žabák a princezna, zakletá žába a princ, slovy Kristevy: „Bez narcistického uspokojení ani bez idealizace milostný vztah nevyvře“ (ibid.: 381).

Kristeva neopomíjí zmínit také sebelásku. Už Aristoteles řekl, že kdo nemá dobrý vztah k sobě, nemůže jej mít ani k lidem okolo sebe, nebo jinými slovy, od našeho vztahu k sobě samým se odvíjejí naše přátelské vztahy s našimi sousedy (ibid.: 399, Note 4). A je tady další nebezpečí, které zmiňuje Dionýsus Aeropagita, že ten, kdo miluje, vždy takovým nebo onakým způsobem zanedbá sám sebe (ibid.: 172).

Shakespearův Romeo charakterizuje lásku jako příliš hrubou, příliš surovou, příliš prudkou, bodající jako trn (ibid.: 220). Julie se pak přiznává, že její láska vytryskla z její nenávisti (ibid.: 221), tzn. k nenávisti k sobě, ke své rodině. Láska zde podle Matonohy figuruje jako diference, poháněná něčím vnějškovým, druhem fantazmatu /přeludu/ nebo obsese (Matonoha, konzultace). Co opět zopakujeme jako ve vztazích klíčové, je slovy Kristevy: „Lhostejno, zda jde o heterosexuální nebo homosexuální pár, vždy jde

o utopickou sázku, že ztracený ráj může být učiněn věčným – možná je ale pouze vytoužený a vymyšlený“ (ibid.: 222).

Podle Belsey jsou *Příběhy lásky* hlavně psychoanalytickým projektem (Kristeva prokládá knihu příklady ze své psychoanalytické praxe), o přenosu a přemístění jako léku na milostné úzkosti (Belsey, 1994: 19).

Koncept touhy a jouissance

Kristeva popisuje ženskou touhu, jako imaginativně propojenou se smrtí; možná, že mateřský zdroj života si uvědomuje svou roli v jeho destrukci (Kristeva, 1987: 214). V *Sabat Mater* protkané mateřstvím nám Kristeva přibližuje své pocity ze „štěpu života na sobě samé, živé smrti“ (ibid.: 242). Podobně se k narození vyjadřuje Irigaray: „Mrtvá kůže, která nepozorovatelně ovine každého, kdo se zrovna stal viditelným“ (Irigaray, 1991: 65). Podle Wright Kristeva hovoří také o mateřské *jouissance* (Wright, 1992: 186).

Barša připomíná termín abjekce, to je vyvržení a zapuzení toho, co spadá vně dichotomicky strukturovaného prostoru kulturní srozumitelnosti, která je podmínkou individuace rodového subjektu a základem objektifikace (Barša, 2002: 222, 273). Abjekt je ekvivalentem Lacanova reálna, předchází oidipskou strukturu otec-matka-dítě, nelze po něm toužit, ani jej poznat. Vynořuje se jedině v rozkoši, *jouissance*, která je vlastní ženskosti, v okamžicích nabitých citovou a ontologickou ambivalencí (ibid.: 170). Kristeva také podle něj přichází s tezí, že mužská identita a patriarchální civilizace, celá kultura, jsou založeny na negaci a zapuzení matky, na potlačení původní identifikace s mateřským ženstvím (ibid.: 167, 188). Samotná matka je kódována jako „abjekt“ (Kristeva, 1982: 64). Wright uvádí, že oblíbenou oblastí zkoumání Kristevy je náboženství, protože symbolicky obnovuje tuto obvykle potlačovanou *jouissance* (Wright, 1992: 198). To, že křesťanství privileguje „panenskou mateřskost“ podle ní znamená způsob, jak mateřství připsat pozici v rámci symbolického řádu (ibid.: 446).

Sémiotično

Podle Morris je Kristeva je ve svých tvrzeních ze všech tří myslitelů nejobežretnější, její teorie jazyka a konstrukce identity subjektu jsou méně potvrzující a optimistické než u Cixous nebo Irigaray (Morris, 2000: 157). Podle Grosz je přesto

blízká oběma svým chápáním jazyka jako vycházejícího z předoidipovského vztahu, přecházejícího stadiu zrcadla, mezi matkou a dítětem, který Freud i Lacan nijak nerozpracovávali; výrazně přitom čerpá z analýzy Klein a Winnicotta (Grosz, 1990: 159-160). Jak uvádí Fulka, namísto lacanovských pojmů imaginární a symbolické Kristeva používá výrazy sémiotické a symbolické (Fulka, 2002: 43). Wright doplňuje, že sémiotické jsou podle Kristevy tělesné pulsace, nutkání a impulsy, ještě neusměrněné do systému pudů v předoidipovském prostoru, periodicky narušující symbolický diskurz (Wright, 2003: 13). Morris uvádí, že tyto rytmické stopy sémiotické fáze života jsou základem veškerého jazyka (Morris, 2000: 158). Grosz doplňuje, že když dítě, bez ohledu na pohlaví, v oidipovské krizi vstoupí do symbolického řádu, získá přístup k jazyku obsahujícímu dvě dispozice, sémiotickou a symbolickou. Podmínkou pro sémiotickou dispozici - (materiální) řád označujícího - je konstituce ega ve stadiu zrcadla (Grosz, 1990: 156). Symbolická dispozice vtiskuje jazyku nezbytnou jednotu co do významu a syntaktických struktur, nutnou pro sociální komunikaci; zahrnuje rodinu a sociální struktury. Podmínkou pro symbolickou dispozici - vznik domény (abstraktního) označovaného - je oddělení od mateřského, kastrace (ibid.). Podle Bierzové sémiotická dispozice symbolické nutkání ke stálosti trvale destabilizuje, a zajišťuje tak potenciál pro vznik nových významů, operuje v psychické a textové rovině (Bierzová, 2006). Jak uvádí Grosz, sémiotickou dispozici Kristeva ztotožňuje se symptomatickými erupcemi avantgardy, ale dodává, že dříve nebo později, podle míry hrozby, kterou představují, jsou takovéto sémiotické vlivy rekonstruovány, rekonstituovány do nového symbolického systému, který je schopen inkorporovat a absorbovat jejich subversivní potenciál (Grosz, 1990: 154). Sémiotično a symbolično jsou dvě modalities všech označujících praktik a jejich interakce je nezbytná, i když neuvědomovaná, podmínka společenskosti, textuality a subjektivity (ibid.: 150). Bez kontroly ze strany symbolické dimenze může být jazyk zcela zahlcen silami nevědomých pudů, stát se psychotickou výpovědí. Proto je podle Morris Kristeva ohledně teorií ženského jazyka odvozeného od ženského libidinózního těla a ekonomie skeptická (Morris, 200: 159). Sémiotično také úzce souvisí s konceptem lásky, protože vztah matky a dítěte je jejím prototypem, prvotním odehráním. Kristeva je tak v souladu s Freudem ve vnímání lásky (přenosu) jako léku na život (milostné a jiné? úzkosti). Láska je podle ní neexistuje dříve, než se odehrává.

Podle Fulky od Lacana Kristeva přejímá koncept falické funkce jakožto konstitutivní podmínky vzniku symbolického/falocentrického systému, se kterou se musí vyrovnat obě

pohlaví (Fulka, 2002: 42). Obě pohlaví mají v důsledku toho stejný přístup ke kreativnímu potenciálu sémiotična, asociovaného s matkou (ibid.). Podle Lacana má dívka volbu, buď se identifikovat s otcem a být odměněna možností fungovat v symbolickém řádu, nebo se nevzdat mateřského těla, procházet napříč symboličnem, nikdy se v něm nezabydlet a být odsouzena k marginalitě (ibid.: 43). Kristeva odmítá oba extrémy, jak jednoznačnou paternální identifikaci, tak i ztotožnění s mateřským elementem. Na otázku, zda někdo uskuteční ne-možnou dialektiku mezi nimi, odpovídá snad žena. Váhá, protože k intervenci sémiotična do symbolické struktury promluvy dochází ve stejné míře i u mužů (ibid.). Sémiotická signifikace/významovost podle Kristevy na jedné straně naznačuje, že biologická nutkání jsou sociálně kontrolována, řízena, a organizována, produkující nadbytek s ohledem na sociální aparáty; a na druhé straně, že se tento instinktivní heterogenní označující proces nebo operace stává strukturující i destrukurující praktikou, chodbou k vnějším hranicím subjektu a společnosti. A pouze pak může být *jouissance* a revolucí (Kristeva, 1980: 17). Pole symbolické produkce je podle Fulky oblastí časově strukturovanou, čas neexistuje bez promluvy a bez paternální funkce (Fulka, 2002: 43). Nenaplnitelný sen o předoidipovském sémiotickém mateřském těle, propleteném s dětským (o sémiotické chóře), je příčinou toho, že je žena podle Kristevy prezentována jako *cosi*, co stojí blíže atemporální dimenzi, vyjevující se pouze ve vynechávkách identity a lineární temporality, ať jde o nefalickou ženskou slast/*jouissance*, o únik z časovosti, jímž je těhotenství - přerušení pravidelnosti sociálních závazků, vystoupení z časové strukturovanosti dané menstruačním cyklem - anebo o samotnou ženskou promluvu (ibid.).

Grosz uvádí, že podobně jako Lacanovo imaginárno a Freudovo předoidipično, zůstává Kristeva věrná jejich předpokladu, že ačkoliv sémiotično je „ženská“ fáze dominovaná matkou, matka je vždy považována za falickou. „Matka“ je následkem mužské fantazie mateřství, spíše než ženskou žitou zkušeností (Grosz, 1990: 151). Ženské nemá žádný zvláštní vztah k ženám, mateřské nemá žádný vztah k matkám nebo ženskému tělu. Subjekt mateřskosti nikde neexistuje. Stát se matkou je zároveň kulminací ženskosti a sebezapřením a popřením jakékoliv ženské identity – mateřství je nemožný sylogismus (ibid.: 161).

Sémiotické přepadává přes hranice symbolična ve třech privilegovaných „momentech“ – v triádě subverzivních sil: „v šílenství, posvátnosti a poezii“ (ibid.: 153). Symbolické není schopno uznat, a už vůbec ne splatit, dluh, který oidipovské a vědomé dluží předoidipovskému a nevědomému. Tento dluh je společenským ekvivalentem dluhu,

který subjekt dluží ženské tělesnosti, jejíž autonomie zůstává nerozpoznána (ibid.). Barša uvádí, že shodně s Lacanem si Kristeva představuje, že jiná kultura než obdobná té patriarchální nemůže existovat, jde o to snažit se o uvolňování sevření symbolična (Barša, 2002: 176). Kristeva také podle něj předpokládá kategorii „symbolického imaginárna“, uspořádání existující před oidipovskou strukturou - v lacanovských termínech však naprostá kontradikce; a „imaginárního otce“, odlišného od Lacanova symbolického otce, který neztělesňuje zákon do té míry, do jaké představuje ideální možnost lásky pro dítě (ibid.: 158). Takovýto imaginární otec představuje spojnicí mezi sémiotickým ponořením dítěte do mateřské péče a umístěním ve společnosti, tím, že otvírá dítě světu lásky (ibid.: 159).

2.2. Shrnutí

Zdá se, že v současné diskuzi nacházíme pojetí konceptů lásky, touhy a *jouissance* jako určitých kodifikovaných fantazmat, libidinálních objektů, které může vyplňovat jakákoliv instance, proto můžeme hovořit o dekonstrukci mytologie o jejich jedinečnosti. Tato mytologie odkazuje k novodobému pojetí mýtu u Barthesa, podle kterého mýtus obrací historické nahodilosti ve věčné a zjevně přirozené oprávněné struktury. V souvislosti s tím se vynořuje otázka heteronormativity jako založené na „zjevně přirozené“ heterosexuálnosti. Barthes konstatuje, že když mýtus přechází od historie k přirozenosti, uskutečňuje se tím úsporný krok: ruší se složitost lidských činů, dodává se jim jednoduchost esencí, potlačuje se veškerá dialektika, a jakýkoliv přesah vůči tomu, co je bezprostředně viditelné, uspořádává se svět (Barthes, 2004: 141). Platí také, že čím je mýtus silnější, tím je silnější i míra depolitizace tématu, kterým se zabývá. A ačkoliv je tedy mýtus depolitizovaná mluva, velice často se jedná o politické téma, jak ukazujeme na příkladu pojetí instituce heterosexuality jako politické u Rich.

Alternativou, kterou nabízí Belsey ve své knize *Touha: milostné příběhy v západní kultuře (1994)*, je, že láska, touha, tělo, jsou samotnými významy. Jako významy jsou stavy naší zkušenosti, a zároveň jsou historicky omezenými kulturními produkty (Belsey, 1994: 34). Jak Belsey zdůrazňuje, poststrukturalismus přiřazuje vliv zejména písmu, a subjekt/vědomí je v tomto směru více produktem významů, které se učí a reprodukuje, než majitelem jazyka, kterým hovoří (ibid: 198).

Kulturní kódovanost lásky, její banalizace a zprofanování

„kontinuita dvou diskontinuitních bytostí“

Bataille, 2001: 29

Nejprve si připomeňme, že láska se podle Freuda zakládá vždy na nějakém druhu touhy/libida, heterosexuální láska není jediná a nikdy nebude. Krom odlišného psychosexuálního vývoje u každého jedince hraje roli také jeho představivost. Proto lze hovořit o lásce jako fantazmatu. Lacan pak lásku banalizoval, zprofanoval, nazval

zrcadlovým preludem a klamem, ačkoliv si byl vědom, že stojí za přenosem. Braidotti uvádí, že ji vykládal jako dávání něčeho, co nemáme někomu, kdo to ani nechce (Braidotti, 1994: 145).

Pro Irigaray je láska největší extází, zároveň ale schopná v případě falické matky „zadušení“ dítěte. Pro Cixous je láska touhou po jiném. Kristeva lásku nebanalizuje, navrácí jí její důležitost, označuje ji jako směsici vlastnění a idealizace, hranici mezi touhou a zákazem. Jejím pojetí podle nás také nejvíce odpovídají námi vybrané texty, které se snaží pomocí lásky vykreslit život.

Ke kulturním kódům lásky řadíme například kód klasické lásky, která podle Belsey povznáší a proměňuje milující i milovanou osobu (Belsey, 1994: 39), a tak princezna políbí žabáka a ten se promění v prince, a samotné slovo popisující tento proces mnozí přiřadí mentalitě dítěte, protože jen ta věří na pohádky, nebo je schopna nalézt zálibu v nadpřirozenu, dospělí přece vědí, že změna osobnosti není možná. Belsey ovšem na získávání a ztracení identity trvá, milující a milovaní podle ní mluví z mnoha odlišných subjektivních pozic (ibid.: 68). Co Belsey také neopomíjí, je kód nerozumnosti lásky. „Rozum“ podle tohoto kódu ví, že láska je nebezpečná a zničující, že za to nestojí, že milující ztrácí nekonečně více, než získají. Láska je však k takovéto analýze lhostejná (ibid.: 106). „Je láska velmi povznešená a povznášející nebo je absurdní, protože se chybně domnívá, že je všemocná? Nebo je vznešenější tím víc, čím víc je šťastná, že je absurdní a nevidí to jako problém? Je vznešená a úchvatná jen tak dlouho, dokud zavrhuje obyčejný „selský rozum“?“, ptá se Belsey (ibid.: 142), a možná se svými otazníky pomalu blíží k poznání, že to, co jedny lidí naplňuje, to druhé může provokovat.

Barthes by doplnil kód lásky na první pohled, který je jako hypnóza, kterou obvykle předchází stav zatemnění mysli, kdy je subjekt v jistém smyslu prázdný (Barthes, 2008: 229). Návnadou k lásce může pak být hlas, křivka ramen, štíhlost siluety, teplo dlaně, záblesk úsměvu atd. Estetika obrazu je podle něj lhostejná. Existují subtilní, proměnlivé triviality, které rychle procházejí tělem druhého a subjekt uchvátí (ibid.: 230). Nemusí jít jen o výjev vizuální, může být i zvukový (připomeňme si Kierkegaarda), rámeček může být lingvistický, subjekt se může zamilovat do věty (ibid.: 231). Úvodní scéna, během které byl subjekt uchváten, je pouhou rekonstitucí, subjekt si ji vytváří až poté (ibid.: 232). Subjekt pak nepřestává žasnout nad tím, že měl takové štěstí, setkat se s tím, po kom toužil/a (ibid.: 233). Tento kód potvrzuje zejména novela Platzové, *Návrat přítelkyně*, jak uvidíme níže.

Pro kódy rytířské a romantické lásky je podle Grosz typická překážka v lásce, která nepřichází z vnějšku, a je vnitřní podmínkou lidské subjektivity a sexuality (Grosz, 1990: 137). Belsey uvádí, že podle Freuda si dospělí lidé sami budují konvenční překážky, tam, kde ty přirozené selhávají, proto, aby si byli schopni lásku užít, aby povzbudili své libido. Jednoduchý sex je podle Freuda bezcenným (Belsey, 1994: 48). Tedy můžeme shrnout, že lidé pocítují lásku díky odkladu (Derrida), trápení, bolesti. Vojvodík v tomto ohledu cituje Goetheho: „Kdo nemůže zoufat, ten nemusí žít.“ (Vojvodík, 2006: 179). V příslušných textech tato kontraintuitivní reflexe přítomna není, můžeme tudíž konstatovat, že v tomto ohledu jsou naivní a banální.

Touha jako nezaplňný nedostatek

„a ty řekni mi mé druhé já odpoví ti nakonec jsem z tebe unavený chci tě sním o tobě pro tebe proti tobě odpovídá mi tvé jméno je rozlitý parfém tvá barva se třpytí mezi ostny necháváš mé srdce vrátit se s hladivým vínem zastýláš mne přikrývkou rána, dusím se pod tou maskou kůže drénované zarovnané nic neexistuje kromě touhy“

Phillipe Sollers, *Ráj* (Barthes, 2008: 189)

Připomeňme si Freudovo pojetí touhy jako založené na zákazu, a Lacanovo vymezení touhy jako strukturální, diferenční záležitosti, jako nekonečného řetězce znaků, jako věčně nesplnitelného odkladu, protože poslední objekt touhy je a musí zůstat prázdný. Můžeme s Belsey zopakovat, že v psychoanalýze (ale i u Platóna) je touha založená na nedostatku, je bez něj nemožná, a dokonce její očividné naplnění je také momentem ztráty (Belsey, 1994: 38; Foucault 2003: 59). Ztráta se u Freuda vždy vrací jako nemožnost dokonalého naplnění, protože původní objekt je navždy ztracen (Belsey, 1994: 51). Aby se dítě mohlo zapojit do kulturního řádu jako sociální tvor, musí se vydělit z jednoty své koexistence s matkou. Sebeidentita je tedy založena na ztrátě či absenci těla matky. Tato absence dává vzniknout nevědomé touze, pro kterou je mateřská hojnost něčím navždy ztraceným. Lacan pak říká, že touha je výsledkem ztracených potřeb, ztráta se vrací a prezentuje se jako touha (ibid.: 57). Podle Barši, oba, Freud i Lacan, chápou touhu jako

dychtění po tom, co je ztracené, nepřítomné či nemožné. Vymezují touhu ekonomii *nedostatku*, ve které je realita neúplná, spjatá se smrtí a zničením (Barša, 2002: 188).

Podle Barši už německý filosof Arthur Schopenhauer (*Svět jako vůle a představa*, 1819) podobně tvrdil, že uspokojení touhy, pokud je ho dosaženo, je prchavé, a stává se půdou pro nové tužby; namísto každého přání, které je uspokojeno, přichází deset nových, které uspokojeny nejsou. Uspokojení je ale také podle Schopenhauera prchavé a iluzorní proto, že kdykoliv dosáhneme věcí, po kterých jsme toužili, zjistíme, jak málo byly hodny naší touhy. Neuspokojení vede k bolesti a utrpení, uspokojení k strašné prázdnotě a nudě. Život se podle něj houpá sem a tam mezi bolestí a nudou, a obojí jsou ve skutečnosti jeho hlavní prvky. Naopak, Baruch Spinoza, nizozemský filozof, podle Barši vykládá ve svém díle *Etika* (1677) touhu jako *modus plnosti* (stejně jako Cixous), který se přímo zapojuje do reality – tvoří ji a proměňuje; jako formu tvorby včetně sebe-tvorby; jako proces vytváření či stávání (Barša, 2002: 188).

Podobně pro Derridu je cílem touhy neustále oddalované splynutí s vytouženým objektem, touha je tudíž neukojitelná, nenaplnitelná, a zároveň není nic, s čím by bylo možné splynout. Kristeva hovoří o nevědomé sémiotické touze. Butler (v souladu s Foucaultem) rozšiřuje, že zákaz homosexuální touhy ji zároveň produkuje. Irigaray rozlišuje dva druhy touhy, mužskou a ženskou. Na mužské straně stojí logika jedné „správné“ touhy, a touha po stejném „sebe-identickém“. Ženská touha se manifestuje jen ve snech a je touhou po „jiném“.

Jouissance jako transgresivní rozpad osobnosti

Jouissance je následkem porušení kulturních zákazů, transgresí a příčinou ohlušující ztráty sebe sama, které čelíme podle Kristevy například terapeutickou erotickou nutností věrného páru (ibid.: 226, 227). Podle Lacana není praktická, je extrémní slastí pramenící z fantazie a kulturních zákazů, doprovází ji bolest a nebytí. Je opakem touhy. Lacan rozlišuje dva druhy *jouissance*, mužské falické a ženské, která je zároveň falickou i nefalickou, a žena o ní údajně neví nic. Irigaray kontruje, že je to Lacan, kdo není schopen nic slyšet, že je to hysterická *jouissance*, neutvářená paternálním a tudíž nereprezentovatelná. Podle Kristevy je *jouissance* extází, primární před-oidipovskou (před-kulturní) absolutní slastí, se kterou jsou ženy příliš těsně spojeny, hovoří také o mateřské *jouissance*.

3. Interpretační část

3.1. Teorie interpretace

Pro druhou část této diplomové práce je stěžejní feministicky orientovaná kvalitativní kritická interpretace vybraných textů založená na textové analýze po vzoru Belsey, jak jsme uvedli již výše. Podle Belsey jsou literární texty plurální, otevřené neomezenému počtu interpretací; významy nejsou dány, ale uvolňují se v procesu čtení (Belsey, 1980: 20). Autorovo/autorčino jméno nevyovídá nic o esenci vybraného díla nebo o kvalitě vzhledu a porozumění, ale o práci, rovnající se produkci srozumitelné fikce z dostupných označujících systémů jazyka a literatury (ibid.: 126, 127). V takovémto díle je nakonec vždy přítomna historie, ne jako pozadí, ne jako příčina, ale jako podmínka existence díla jako ideologie a jako fikce (ibid.: 136). Belsey využívá práci francouzského marxistického literárního kritika Pierra Machereye, když argumentuje, že literární text nevzniká následkem objektivního nebo subjektivního úmyslu, ale je vytvořen za určitých podmínek (ibid.: 138). Belsey se pokouší skloubit feminismus s poststrukturalismem a kulturním materialismem, a vytvořit tak politicky relevantní formu literární interpretace. Navazuje na Lacanovu analýzu důležitosti jazyka pro konstrukci subjektu a tvrdí, že subjekt je místem rozporů a nachází se ustavičně ve stavu tvorby – význam literárního užití jazyka pak spočívá v tom, že se může stát jedním z nejpřesvědčivějších prostředků ovlivňování způsobů, kterými lidé chápou sami sebe a svůj vztah ke skutečným vztahům, v nichž žijí (ibid.: 66). Otázky, které je potřeba si během textové analýzy podle Belsey klást jsou následující: Co se odehrává v textu? Doslova, skrytě, nebo ne zcela zřejmě? Kdo je zamýšleným čtenářstvem? Jakého efektu chce autor/ka dosáhnout? Jak autor/ka prezentuje postavy svého díla? Kam máme směřovat své sympatie? Naším úkolem je vybrat si určité aspekty textu a dát je do souvislosti s výzkumným cílem (Belsey, 2005: 157).

Také Morris zdůrazňuje, že poststrukturalismus dekonstruuje tradiční pojetí autora/autorky. Literární text už není chápán jako produkt vědomých záměrů racionálního jednotlivce s určitou genderovou identitou, ale jako křížovatka mnohočetných významů

a záměrů. Autor/ka se stává píšícím subjektem, prostřednictvím jeho/jejích slov se ozývají i nevědomé touhy a v nich obsažené kulturní implikace, střetává se vědomí s nevědomím; pro tento proces byl zaveden pojem *intertextovost* (Morris, 2000: 151). Pro Kristevu intertextovost znamená doslova prolínání nevědomé sémiotické touhy se symbolickým sociálním významem (ibid.: 175).

Braidotti uvádí, že si poststrukturalistická kritika cení pluralitních textů překračujících hranice stabilních významových systémů. Odpovídající interpretační praxe je pak zaměřena na dekodování represivní ideologie textu a jeho stranění dominantní moci. Jde jí méně o interpretaci, a více o dekodování sítě vazeb a následků, které spojují text s celým sociosymbolickým systémem (Braidotti, 1994: 154). Současně však podle Morris Kristeva tvrdí, že cílem je plně odhalit „revoluční“ potenciál textu, tedy upozornit na místa, kde se jazyk obrací sám proti sobě a odmítá vydat jednotný význam (Morris, 2000: 153). Za represivní uspořádání v textu můžeme považovat například tyto binární protiklady identity: muž x žena, heterosexuální x homosexuální, hodná/ý x zlá/ý, čestná/ý x falešná/ý a mnohé další. Podle Matonohy se pole textu po obratu k jazyku jeví jako stěžejní prostor pro vyjednávání a konstituci sociálních významů, jako prostor, v němž mohou být hegemonní praktiky falogocentrismu zpochybnovány a přepisovány (Matonoha, 2009: 101).

3.2. Výběr autorek

Feministická literární teorie také zdůrazňuje otázku, kdo píše, proto uvádíme shrnující biografické údaje u každé z autorek, jejich životní milníky a zdůrazňujeme koncept heteronormativity. Nyní se opět vrátíme k jejich výběru. Dvojice Kriseová x Platzová, tedy matka a dcera, je důležitá z hlediska konceptu „ženského autorství“. Bloom ve své studii *The Anxiety of Influence* (1973) řešil důležitost literárních „otců“ a „synů“, tj. nezbytnou reakci nové generace spočívající ve schopnosti přechít a přepsat jinak dílo generace předchozí. Tato jeho „teorie vlivu“ je primárně inspirována Freudem (rodinná romance) a pracemi Nietzscheho (Bloom, 1973: 8). Bloomova nezajímala situace, kdy je syn absolutním vstřebáním otce (například Oidipus Láiovým), ale situace, kdy jsou otec a syn svými mocnými protiklady (ibid.: 11). Jak uvádí britská profesorka filmových

studií, Linda Ruth Williams, Bloom přepisuje literární historii jako historii oidipského komplexu (Eagleton, 2006: 55). Podle Kalivodové a Knotkové-Čapkové feministické se literární kritičky Sandra Gilbert a Susan Gubar Bloomem inspirovaly a označily všechny autorky za literární „dcery“ (Kalivodová, Knotková-Čapková, 2003: 36). Jak dovozuje Williams, dcery matek, kterých není mnoho, ale které jsou důkazem, že revolta vůči patriarchální literární autoritě je možná (Eagleton, 2006: 55). Platzová navazuje na svou matku ve výběru svých témat, jejichž klíčovým motivem je hledání partnera/partnerky/partnerského štěstí, ale není nikterak její kopií, bohužel ale také ne jejím protikladem.

Generační členění současné prózy literárními vědci/vědkyněmi bývá často zpochybňováno jako uměle vytvořená klasifikace, která neslouží ani tak vědeckému poznání, jako potřebám trhu a masmédií (Bořilová, Hořák, Jeništa, Tarnawska-Grzegorzycza, 2011: 9). Platzová se například věnuje českým dějinám stejně jako Kriseová (*Aaronův skok*). V její generaci je ale navíc patrná reflexe feministického a genderového diskurzu (Bořilová, Hořák, Jeništa, Tarnawska-Grzegorzycza, 2011: 11). Její současníci a současnice (stejně ale jako Kriseová) vycházejí z vlastních prožitků, frustrace, nemožnosti navázání dlouhodobého vztahu, osamění (více viz níže). Hlavní hrdin(k)a jejich próz je často jejich alter-egem, díla jsou většinou psané „ich-formou“ a mají podobu vzpomínek; jazyk je přizpůsoben mladým – v díle najdeme nejčastěji hovorovou a obecnou češtinu (ibid.: 20). Tento prvek mají ale opět jak Platzová, tak Kriseová a Vostrá z předchozí generace společný.

Námi vybranou literaturu lze označit za literaturu ženskou, v tom smyslu, že je psaná ženami, o ženách, o jejich prožívání událostí, jejich starostech. Poskytuje nám vhled do ženské „zkušenosti“ povinnosti mít partnera. Nelze ale popřít, že řeší také otázku mužskou, nebo přímo vybízí mužské čtenáře k účasti. Vostrá pravděpodobně vybízí k zamyšlení celou společnost. Naše sympatie mají vzbuzovat partnerské neúspěchy a těžkosti jak mužských tak ženských postav. Avšak o vhodnosti použití termínu „ženské psaní“, alespoň v pojetí Matonohy, můžeme pochybovat. Matonoha jej chápe jako jeden z kritických hlasů, který problematizuje diskurzivně udržovanou privilegovanou pozici falogocentrismu a jeho pojetí stabilní, konformní subjektivity (Matonoha, 2009: 143). Po důkladném studiu všech textů zjistíme, že celistvá identita subjektů je v nich povětšinou soustavně zachovávána, udržována, vytvářena. Dále je pro tento typ psaní charakteristické zviditelnění procesu neustálého unikání a odkladu významu (ibid.: 218), avšak tento rys není typickým pro naše

díla „Ženské psaní“ ale také dále odmítá reprodukovat homogenní velké narativy, a setrvává nablízku každodenním, triviálním rysům reality (ibid.: 173). Postoj autora nebo autorky je zaměřen na péči a elementární pozornou vnímavost vůči konkrétnímu vtělenému bytí druhého a jiného (ibid.: 242). V tomto ohledu je již možné naše texty k tomuto proudu zařadit. Vostrá ve svém románu *Vlažná vlna*, pojednávající o všedním životě kadeřnice pečující o svého dědečka, nahrazuje tradiční snadno čitelné narativní schéma dialogy a metaforickými, obraznými popisy. Jak uvádí Dokoupil, Zelinský a kol., hovorový styl, který využívá, pak především zachycuje trivialitu, obsahovou vyprázdňenost promluv, oplzlost, úskočnost a zlo nahromaděné a špatně skrývané v účastnících dialogu (Dokoupil, Zelinský a kol., 1994: 415). Také povídkové soubory *Klíční kůstka netopýra* a *Křížová cesta kočárového kočího* Kriseové střídáním různých vypravěčských, jazykových a stylových rovin narušují tradiční narativní schéma, jsou více či méně roztráštěným proudem myšlenek autorky, plným metafor a nevědomí.

Nebylo by zcela lehké podrobit vybrané práce autorek psychoanalytické literární kritice, a pokud, tak se snad lze opřít o Lacanovu teorii, spíše než o freudovskou linii. V románech a povídkách totiž nenacházíme již výše zmíněnou freudovskou „rodinnou anamnézu“, naše texty se tedy nezaměřují primárně na vztah dítěte k rodičům, neřeší oidipskou problematiku. Detailní popis snů hrdinek/hrdinů v nich budeme marně hledat. Chybějící popis dětství i postav rodičů je naopak častý. Přestože Kriseová zmiňuje rodičovské postavy v románu *Ryby, raky*, nebo respektive matku v povídce *Klíční kůstka netopýra*, těžko lze na těchto krátkých úsecích vystavět interpretaci. Proto se, jak jsme již uvedli v úvodu, zaměříme především na kritické čtení literárního pojetí emocionálních a milostných vztahů vybraných autorek za využití konceptů z teoretické části.

3.3. Kvalitativní interpretace

Námi vybrané texty jsou ukázkou střední (novela, povídka) a velké (román) prozaické epiky, jednoduše charakterizované jako vyprávění. Podle McNay vyprávění hraje ve feministické literární kritice centrální dekonstruktivní roli, protože shluk otázek spojených s genderem a sexualitou je tomuto procesu přístupný. Osobní vyprávění žen se tak stávají primárními dokumenty pro feministický výzkum, protože odhalují „realitu

života“, který popírá patriarchální normy nebo běží v jejich protisměru (McNay, 2000: 82). Tvrdíme, že v námi vybraných textech jde primárně o hledání vhodného heterosexuálního protějšku, popřípadě peripetie takovýchto vztahů. Text prezentuje ženské nebo mužské postavy hledající lásku a sexuální naplnění, prožívající touhu, ale ne(u)spokojené. Například hrdinka novely Platzové, *Návrat přítelkyně*, Magdalena, k sobě nemůže najít vhodného muže.

Spolu s McNay můžeme konstatovat, že její vyprávění není určující, ale naopak generující formou sebe-identity, která sama o sobě není zcela svobodně chtěná, ani externě stanovená (ibid.: 85). Koherentní pojetí sebe samé není jen pouhá iluze, ale je to klíčový prvek v procesu, kterým subjekt sám sebe interpretuje v čase. To také vysvětluje diskontinuální povahu změn v genderových vztazích kvůli zakořeněným, často nevědomým investicím, které jednotlivci vkládají do jistých sebepojetí, a do konvenčních idejí maskulinity a feminity, které jim umožňují odolávat změnám, a které nemohou být lehce přetvořeny (McNay, 2000: 18-19). Stručně řečeno, potřebujeme sebe samotné sociálně a srozumitelně interpretovat, a tato potřeba je určující také pro udržování klasických představ o „ženách“ a „mužích“, ať už jsou jakkoliv protichůdné, jak upozorňuje zejména Platzová ve své sbírce povídek *Sůl, ovce a kamení*.

Podle literární teorie musí vždy existovat konec vyprávění, který se zpětně vztahuje k začátku, podle některých tento konec naznačuje, co se stalo s touhou vedoucí k událostem, o kterých se v příběhu vypráví. V textech tedy budeme také sledovat jejich osnovu/zápletku/začátek/střed/konec, různé druhy vypravěče/vypravěčky, narativní techniky. Budeme se ptát, v jaké osobě se mluví (první, třetí osoba - ich-forma, er-forma), kdy se mluví (ohlíží se zpět, nebo dopředu), jakým jazykem, s jakou autoritou, z pohledu koho.

3.2.1. Alena Vostrá

Její matka byla memoárovou prozaičkou, otec strojní inženýr, v roce 1966 se provdala za divadelního režiséra, teoretika a dramatika Jaroslava Vostrého. Absolvovala dva semestry na Zeměměřičské fakultě ČVUT a 1958 přestoupila na studium loutkářství na DAMU. Z fakulty však byla vyloučena v roce 1960 pro „individualismus“. Teprve po vleklém odvolacím řízení byla rehabilitována. Návrat k původnímu oboru jí nebyl doporučen, proto od letního semestru 1962 pokračovala studiem dramaturgie, po absolutoriu se rozhodla pro svobodné povolání. Za normalizace měla omezenou možnost publikování. Je autorkou divadelních her, scénářů a knížek pro děti. *Český biografický slovník XX. století* uvádí, že její prozaické prvotiny zaujaly osobitým pohledem na rozrušené komunikativní vazby a citové vztahy (Tomeš, 1999: 490). Zaměřili jsme se proto na román *Vlažná vlna* (1966), ironizující banality všedního života v socialismu.

Vostrá jednoznačně popisuje situace v zaměstnání hlavní hrdinky, kadeřnice Emilie Jezdinské stejně tak beznadějně jako později líčí Kriseová zaměstnání svého hrdiny Adriena v románu *Pompejanka*, ve stejném historickém období. Morálně neutěšené prostředí v době socialismu, jeho postavy zaměřující se na nečinnost, například tři čtvrtě roku dlouhé háčkování kabátu (*Pompejanka*), nebo upletení tří svetrů (Vostrá, 1970: 91); hraní společenských her: „mikádo je hra myslivá“ (ibid.: 84); pomluvy; různé manipulační hrátky jako například narušování soukromí: „Ty se jí hrabeš v tašce?“ (ibid.: 85); naznačují stav pravděpodobně nejen tehdejšího, a nejen pražského, společenského prostředí. Probouzí v nás aluze na přítomnost. Snad spojení *vlažná vlna* neoznačuje pouze techniku dodávající kudrnatost účesu, který byl v tehdejší době „povolen“ a „moderní“, stejně jako jsou dodnes regulovány účesy v Severní Koreji, ale také naznačuje společnost, která je *vlažná*, tedy ani studená ani vřelá, která zrovna nestojí za mnoho nebo stojí téměř za nic. Nejen takováto charakteristika společnosti, ale také například zobrazené románové vztahy mezi muži a ženami, ale i sociologická „fakta“, se nám mohou zdát, že se dodnes příliš nezměnily: „Vo mužský je nouze. Mužský se vožení, i kdyby měl jen půlku nechciřictčeho.“ (ibid.: 84). Muž si vždy svou „poslušnou“ partnerku najde, tak zní vzkaz, který se dále věrně opakuje i u Platzové (*Sůl, ovce, kamení*): „Ano, vždy se našťestí najde žena, která se o vás postará.“ (Platzová, 2003: 52).

Zobrazené vztahy ve *Vlažné vlně* jsou pouze heterosexuální. Emilie je kadeřnice „obletována“ muži, jako je například neznámý právník; MUDr. Princ, soudruh vedoucí politickovýchovné propagace; nebo Josef Taifl, jehož manželka Nad'a umře v nemocnici na plicní embolii. S ní Taifl v její poslední moment řeší Emilii a jejich další společné vzájemné „nevěry“. To odpovídá konvenčnímu pojetí lásky/partnerského vztahu, kdy se celoživotní manželská věrnost staví na piedestal, ačkoliv se současně tvrdí, že je nemožná. Emilie se podle Taifla výrazně odlišuje od ostatních ženských postav, jak chováním, tak vzhledem. Jeho dcera na dárek k svátku pro matku část peněz ukrade ve škole. Emiliin přítel, student, se jmenuje Vít Popel. Emilie žije se svým dědečkem, o kterého pečuje, a který vyznává jasná morální pravidla, například: „Ein Gates Gewissen ist ein sanftes Ruhe-kissen“ (ibid: 254) – „Čisté svědomí je zárukou zdravého spánku“. Emiliina matka zemřela, její otec žije s novou partnerkou a společnými dětmi v jiném městě, což je důvod proč spolu nekomunikují.

Vostrá dělí román na dny v týdnu, začíná Středou, končí Pondělím, popisuje celkem třináct dní. Román popisuje tehdejší dobu, nezkoumá minulost ani budoucnost. Autorka často využívá přímé řeči a dialogu. Zobrazený vztah mezi Emilií a Vítem není zcela rovný. Vít se místy pokouší z pozice svého vzdělání a Emiliina zaměstnání naznačit svou převahu, ale Emilie toho vždy ví hodně, aby jeho nadřazování setřásla. Jejich setkání mají povětšinou z jeho úhlu za účel naplnit touhu po bližším tělesném kontaktu, Emilie si ale uvědomuje váhu svých povinností a jejich plnění v románu upřednostňuje. Dá se tedy říci, že je zdisciplinovaná, a jestli směrem k Vítovi pociťuje nějakou touhu, rozhodně ji nedává najevo, nebo se o ní čtenářstvo nic nedozvídá. Což je v souladu s pojetím ženské touhy u Irigaray.

Postavy v románu jsou nuceny k heterosexuálnosti. Převažuje popis naplnění mužské touhy skrz ženu. Toužící muži jsou v početní převaze a Emilie, která má naplňovat jejich očekávání, popřípadě si vybrat, ke kterému z nich svou touhu směřovat, je postava, která o své touze nepřemýšlí, možná, že ani žádnou nemá. Diskurz „muže“ a jeho potřeb zcela převládá, „žena“ je umlčena, její potřeby popírány, vysmívány. Přesto, anebo právě díky tomu Emilie uniká jak Taiflovi tak Vítovi do oblastí, kterým nemohou rozumět, které je nezajímají, tak jako ji v podstatě nezajímají oni. Zde se nacházíme v souladu s Lacanem a jeho tvrzením o neexistenci milostného vztahu, s jeho neporozuměním ženské rozkoši, nebo postřehem, že se obě pohlaví výrazně míjejí. *Jouissance* není konceptem rozvíjeným v tomto textu.

3.2.2. Eda Kriseová

Eda Kriseová se narodila v rodině výtvarníků, otec byl architekt a matka sochařka. Po střední škole vystudovala Institut osvěty a novinářství při Filozofické fakultě Karlovy univerzity (dnešní Fakulta sociálních věd). Původně byla reportérkou v Mladém světě a v Listech. Díky zahájené novinářské kariéře se vdala a nepřijala příjmení svého muže, filmového a televizního režiséra, Josefa Platze. Chtěla být úspěšnou profesionální novinářkou, napsala například článek o zakázané ženské noční práci na kladenských dolech (Krásný ztráty). V roce 1969 byla zbavena zaměstnání a dostala zákaz publikování. Patří tedy k autorkám, které byly do roku 1989 odkázány především na samizdat, to znamená na šíření formou opisování v malém počtu exemplářů, nebo na zahraniční vydavatelství a neoficiální rozmnožovací střediska (Soldán, 1997: 123, 124). Tematicky lze rozdělit její dílo do tří linií. V první linii je námět spjatý s prostředím psychiatrické léčebny nebo podobně izolovaného a uzavřeného prostoru, k této linii patří námi vybraný povídkový soubor *Křížová cesta kočárového kočího* (1971) a *Klíční kůstka netopyra* (1979), vyprávějící příběhy lidí vytěsněných z většinového společenství. Do druhé linie patří díla, v nichž se řeší především partnerské a intimní vztahy a jejich krize. Zde najdeme romány *Ryby, raky* (1983) a *Pompejanka* (1979). Ve třetí linii najdeme prozaické reportáže z jejích cest. Zaměříme se pouze na první a druhou linii její prózy, která paradoxně vznikla díky zákazu publikování zmíněných reportáží, byla dle jejích slov jejím záchranným (existenčním) ostrovem. Zcela jistě byla vytěsněna jako autorka jak z oboru, který vystudovala, tak z jeho náhradní varianty, a byla nucena žít pod touto represí: „je to ostrov, kam za mnou nikdo nemůže, a můžu si to zkazit jediné já sama.“ (Krásný ztráty).

Kriseová také uspořádala a vydala *Encyklopedii mladé ženy* (1972), přepracovanou a doplněnou v roce 1978. Za „základního“ partnera ženy, jsou autorkami a autory považován muž a děti; tedy se neočekává, že žena bude žít sama, bez partnera nebo bez dětí a také její realizace mimo práci v práci a práci doma nehraje významnou roli. Žena jakoby neměla právo si hrát a užívat si svůj volný čas jakkoli dle svého výběru. Kniha je rozdělena do šesti kapitol nazvaných „Dívka se proměňuje v ženu“, „Mohla bys vypadat líp“, „Žena a muž“, „Manželství“, „Žena se stává matkou“, „Dítě“. Názvy těchto kapitol jsou také signifikantní pro heteronormativitu. Feministka Tillie Olsen připomíná, že

neprovdaná a bezdětná žena je ve společnosti často diskreditovaná jako nenaplněná, neschopná, a jistým způsobem nenormální (Eagleton, 2006: 84). Encyklopedie odkazuje také na zákon č. 121 vydaný vládou ČSSR, který v §82 ukládal tehdejším Národním výborům, aby zřizovaly manželské a předmanželské poradny a to proto, aby poskytovaly odborné a sociální služby v oblasti partnerských a rodinných vztahů a také aby se podílely na výchově k manželství a rodičovství. Jasně tedy vyplývá, že instituce heterosexuality není nic „přirozeného“ nebo „neřízeného“, ale naopak vyžaduje regulaci a pomoc jednotlivcům, kteří toto chování a role ne zcela zvládají. Prizmatem této Encyklopedie budeme také nahlížet na beletristická díla Kriseové.

„Dívka se proměňuje v ženu“

Povídka *Klíční kůstka netopýra* je vyprávěním s autobiografickými prvky, a zároveň názvem stejnojmenného souboru tří povídek. Ačkoliv ne zcela souhlasíme s možností, že existuje bod „vzniku ženy“, nebo příslušné věkové rozpětí, snad lze hovořit o ženském buildungsromanu. Pozorovatelka se zaměřuje převážně na Eusiku, dívku, hledající si partnera, usilující o to, být dobrou dcerou a hlavně být jako ostatní lidé. Instituce heterosexuality vyžaduje podle Hockey, Meah a Robinson konformitu; mít partnera/partnerku opačného pohlaví je známkou společenského statusu/prestiže a kulturní inkluze, jinými slovy sociálním a kulturním kapitálem (Hockey, Meah, Robinson, 2007: 97). Proto je také podle našeho názoru možné povídku zařadit pod kolonku „Dívka se proměňuje v ženu“. Text je protkán Eusičinými různými barvitými sny a fantaziemi. Obecenstvem jsou čtenáři, možná spíše čtenářky, které se mohou do hlavní ženské postavy a jejích nesnází lehce vcítit. Autorka se ohlíží zpět do Eusičiny minulosti a konec příběhu vyznívá šťastně a optimisticky. Děj není chronologický, vyprávění začíná, když Eusika zaslechne z hotelového pokoje ženské volání o pomoc a rány dopadající na nahé tělo, běží pro radu a pomoc k paní z pokoje číslo šestnáct, ta ale navrhuje nečinnost a obhájí činy muže jejich vzájemnou vášnivou láskou, ale nejprve nevěrou ženy, která pokud se prokáže, muž dostane nanejvýš tři roky vězení. Zde je fiktivní formou popsán dvojí metr, který je ale uplatňován celosvětově troufáme si říci dodnes, kdy ženy nevěrné, nejsou oslavovány ani pozitivně zobrazovány, naopak „právem“ trestány, kdežto muži mající paralelní vztahy nebo kupující si sex jsou obdivováni nebo je u nich toto chování dokonce očekáváno a vysvětlováno jako „přirozené“. Na krátkou chvíli pak přichází pokojský, který při

odchodu z pokoje této dáme jednou rukou pohladí obě ňadra. Což je opět příkladem diskriminace žen. Postupně zvuky slábnou, mění se v chrčení a je jasné, že žena byla zabita. Reakce paní směrem k Eusice je: „Jste na tom tak zle, že ani nevíte jak. Vy potřebujete pomoci, ne žena tam venku. Ta je šťastná, protože byla milována.“ (Kriseová, 1994: 9). Násilí páchané na ženách, je zde vykresleno jako obhajitelné, nezbytné, navíc přinášející svým obětem štěstí a klidnou láskyplnou smrt, jde tedy o druhotnou viktimizaci.

Žena věnuje Eusice také škapulíř, díky kterému k ní muži mají být přitahováni, což je opakováním motivu očekávaného naplnění touhy ženy skrz muže – touhy mužů skrz ženy, heteronormativity, která nepřipouští jiné touhy, a se kterou jsme se setkali již v románu Aleny Vostré. Ve škapulíři je klíčnou kůstka netopýra, která muže údajně neodolatelně vábí. Eusika toto štěstí potřebuje, protože jí její kamarádka Natálie převzala přítele Gabriela, kterého předtím sexuálně odmítla. Gabrielova reakce na toto odmítnutí byla, že „není ženská“ (ibid.: 62), zpochybňuje tudíž její ženství. Pokud bych se Eusika zachovala opačně, můžeme se domnívat, že by k tomuto zpochybnění došlo rovněž (viz Freud a rozlišení „panny“ a „děvky“, str. 24). Navíc tedy vidíme, že dívka/žena, která pociťuje touhy k muži, které ale nejsou výrazně směřovány k pohlavnímu styku, může mít opět problém. To je důvod, proč Eusika odešla z domova a ocitla se v hotelovém pokoji. Metaforicky se o Gabrielovi vyjadřuje takto: „...byl sice anděl, ale nebyl ani v nejmenším podoben rytíři a křídla mu často páchla od omáčky.“ (ibid.: 35). Je tedy otázkou, nakolik se kdy postava Eusiky cítila tělesně přitahována k tomuto chlapci, a nakolik pouze plnila heterosexuální vzorce očekávané svým okolím. Také se mu následovně vyznává: „Budu pokorná Gabrieli, budu si tě vážit a budeš hlavou rodiny, budu u tebe hledat pomoc, vždyť já ani nechci být samostatná, co mne to jenom mohlo napadnout, že bych byla.“ (ibid.: 36). Z toho cítíme, že se jako „žena“ snaží dělat ústupky, popřít sama sebe, vzdát se svých rozhodnutí, své samostatnosti, jen aby „nebyla sama“, našla naplnění po boku „partnera“, naplnila konvenční vzorec lásky mezi oběma pohlavími. Protože je Eusika stále pannou, zdá se jí sen, kdy se odevzdá rytíři, ale ten se jí zakousne do srdce a ona umírá. Rozhodne se znovu zamilovat. Neví ale, kde má lásku hledat: „Městské kočky vycházely na lov, ale narážely většinou jen na veliké, přežrané krysy a raději se vzdávaly kořisti.“ (ibid.: 58). Metafory mužů jsou v povídce zejména animální, „přežrané krysy“, jak vidíme v tomto případě, nebo také šimpanz, kocour, vlkodlak či kozel. Opakuje se také motiv hraní her v „naplněné“ pracovní době, stejně jako ve *Vlažné vlně* a *Pompejance*, tentokrát je to „Vadí, nevadí“. Také se dozvíme, že Natáliin přítel se jmenuje Rafael, Natálie se s ním na

rozdíl od Eusiky milovala, a pak se teprve ptala, co si o ní myslí. V krátké vsuvce nacházíme rozbití heterosexuálního rámce, když se Natálie a Eusika ještě před těmito zážitky: „...přibližovaly k sobě, tiskly si ruce a dlouze se líbaly. Na zkoušku se líbaly a pozorovaly, co to s nimi dělá.“ (ibid.: 33). Eusika se snaží získat zpět Gabriela, v duchu k němu promlouvá: „...to, co vzbuzuje lásku, je především nedosažitelnost.“ (ibid.: 57), dostáváme se tak zpět k Lacanovu nedosažitelnému objektu touhy, od kterého je jak vidíme v mysli dospívající hrdinky k lásce jen krůček. Eusika není spokojená ve svém těle a s „ženskou rolí“, která je mu připsána většinovou společností a jejím diskurzem: „...pocítila opět jako zradu svou příslušnost k pohlaví, které si sama nevybrala. Copak se v něčem podobá Marcele, Natálii, nebo ženě v hotelu, která ji dala škapulíř? Co vlastně jsem? Jak potom mám s nimi soutěžit?“ (ibid.: 62). Soutěživost tedy není vlastností, která by zde byla stereotypně zobrazena pouze jako náležící mužskému pohlaví. Ženy se porovnávají a soutěží mezi sebou také. Také ale lze vnímat nutnost disciplinace dospívající dívky, jejímž cílem je přijetí určité verze „pohlaví“. Tato disciplinace je pak úkolem především starších žen. Aby Eusika na Gabriela zapomněla, odešla z města, ostříhala si vlasy, koupila si jiné šaty, začala pomýšlet na sebevraždu (viz *Ryby, raky*). Pak v jeden moment Eusika cítí, že je šťastná, že jí narostla křídla a Gabriela už se nebojí.

Pokud bychom chtěli v této povídce hledat freudovské linky, najdeme v ní zmínku o lístku od Eusičiny matky tohoto znění: „Couro jedna, je půl dvanácté a ještě stále nejsi doma. Nemám z tebe žádnou radost, už aby si nás raději s tátou Pán Bůh vzal.“ (Kriseová, 1994: 22). Což nás vede k výše zmíněnému Freudovu komplexu „děvky“ versus „světice“, který najdeme i v dalších textech, a který také jak vidíme, akceptují samotné ženské postavy, a pravděpodobně i autorka sama.

Pokud jde o koncept *jouissance*, můžeme říci, že Eusičinu prožívání odpovídá Lacanovo pojetí *jouissance* jako paradoxního výsledku rapidní oscilace mezi potěšením/radostí a bolestí, bytím a nebytím, a to na základě její touhy zemřít (což dokazuje souvislost s freudovským pudem smrti), a jejích milostných prožitků.

„Žena a muž“

Příběhem popisujícím námi již výše zmíněnou častou negativní/násilnou povahu heterosexuálních partnerských vztahů je třetí povídka v knize *Klíční kůstka netopýra*, nazvaná *Milost*. V ní se dozvídáme o knězi, který pomáhal ve věznici odsouzeným mužům

a dokonce vymyslel možnost, jak jim vrátit naději, a dal jim kontakty na věřící ženy, které si s nimi chtěly dopisovat, pravděpodobně s cílem jejich život „normalizovat“, což můžeme také chápat jako příklad fungující heteronormativity. Příběh je vyprávěný ve třetí osobě, z pohledu pozorovatelky všech osob, často v něm najdeme dopisy, které píše buď kněz, nebo paní Nekolová, nebo Jan Morava odsouzený na dvacet let za vraždu. Obecně je čtenářstvo. Pozorovatelka popisuje události, jak se chronologicky udály. Jan Morava s paní Nekolovou plánují společnou budoucnost, ovšem až poté, co dostane milost. Oba dva, spolu s knězem, také píše vězeňské lékařce, která se snaží dopátrat pro sebe nějakého řešení ohledně lidské povahy a její napravitelnosti. Když paní Nekolová pro Moravu propašuje do vězení zakázané léky, pochybuje kněz i lékařka, že náprava je možná, už jen paní Nekolová zůstává Moravovi silně nakloněna. Morava nakonec milost dostane, paní Nekolovou po čtyřech a půl měsících zabije, a u soudu vypoví, že si sama naběhla na nůž, který držel, protože už nechtěla žít. Vidíme, že násilní muži málokdy umisťují příčinu svého chování do sebe, vždy je vinna žena, která je nějakým způsobem ohrožuje nebo provokuje, které se musí bránit (ačkoliv na nich žádné stopy násilí jí spáchaného nenajdeme), nebo která dokonce v tomto případě sebe samu zabíjí. Koncept lásky v této povídce odpovídá kulturní matici, kdy se žena pro lásku k „ne-mocnému“ muži obětuje, muže „zdokonaluje“ a „zachraňuje“. Muž naopak ženu využívá pro své cíle, a lásku tohoto „chorobného“ typu odměňuje násilím či smrtí. Je pravděpodobné, že paní Nekolová prožívá svou *jouissance* právě v této roli záchránkyně a spasitelky, stejně tak jako pan Morava v její násilné smrti.

„Manželství“

Manželství je častou náplní prózy Kriseové. Proto vybíráme dva texty. Nejprve příběh z povídkového souboru *Křížová cesta kočárového kočího*, který pojednává o heterosexuálním páru, panu Kadlečkovi a statečné paní Kadlečkové, která se nebojí si vyřizovat záležitosti nejen s nepříjemnými sousedkami, kterým například vadilo, že si ji pan Kadleček vzal v době, kdy už měla jednoho syna; ale také v práci, nebo se starostou obce: „Jednou se poprala i s mužským v autobuse, slípka to pověděla slípce a za chvíli toho byla plná ves.“ (Kriseová, 1990a: 21). Zde se tedy setkáme s velmi obvyklou a oblíbenou metaforou ženy jako „slípky“, upovídáné slepice, která jenom naprázdno mluví, nic neumí, nezná, nedělá, „pouze“ se stará o domácnost. Postava paní Kadlečkové

navíc nabourává stereotypní zobrazení ženy jako empatické, tolerantní, nebojovné bytosti, nevyhledávající konflikty. Ve stáří nechtěla paní Kadlečková trpět nečinností, a protože pan Kadleček odcházal na celý den pryč, zařídila si hlídání vnoučete, ale byla ochotná se vrátit i do práce: „Jestli mi ho máma v neděli odveze, tak jdu v pondělí dělat, co bych si tu počala.“ (ibid.: 20). V příběhu cítíme příklad úspěšné emancipace, neuspokojivost role „ženy v kuchyni“, ale i popis křehkosti a neudržitelnosti, lacanovské nemožnosti vztahu mezi mužem a ženou, například když paní Kadlečková prohodí díky televizi poznámku: „Jo, milování, kde to všechno je.“ (ibid.: 14), a pan Kadleček se následně pokusí o sebevraždu. Paní Kadlečková je také důkazem toho, že instituce povinné heterosexuality také umožňuje jednání, kreativitu a vlastní volbu jak uvádí Hockey, Meah a Robinson (Hockey, Meah, Robinson, 2007: 62). Láska mezi tímto párem „existuje“ ve smyslu vzájemných reakcí. Paní Kadlečková touží po své touze (Butler), po zopakování milostných prožitků ze své minulosti, což pan Kadleček pravděpodobně nedokáže zvládnout, důvody si lze pouze představit. Koncept *jouissance* zde nehraje výraznou roli.

Naopak druhý příběh v souboru *Klíční kůstka netopýra*, nazvaný *Bratři*, ukazuje manželské útrapy v jiném směru. Vypráví o dvou bratrech, mladším Pravoslavovi Kadlecovi a starším Bohuslavovi, který v sedmnácti letech dostal trest dvacet let za pokus o opuštění socialistické republiky. Najdeme v něm vyprávění v první i třetí osobě. Obecenstvem je čtenářstvo, vypravěč/ka se ohlíží zpět do minulosti z pohledu pozorovatele obou bratrů, i z pohledu samotného Pravoslava nebo Bohuslava. Bohuslav „zasvěcuje“ Pravoslava do heterosexuálního života, ačkoliv se představy a přání jich obou výrazně liší. Bohuslav neuznává partnerství/svazek/lásku na celý život, kdežto Pravoslav se tuto očekávanou a hierarchicky výše hodnocenou možností snaží neúspěšně naplnit. Na začátku najdeme metaforizace ženy jako přírody, krajiny, hory, oblohy: „Tam na dně je zelené šero a hustý mech překrývá močály, do nichž zapadneš jako do ženy, a při každém pokusu vyprostit se padneš hlouběji, až příroda stráví tvou vyděšenost a rozpustí šťávy bolesti a lásky.“, „Na hoře, jejíž ženské tělo se měkce svažuje do údolí a pak spadá prudce do propasti, stojí muž.“ (ibid.: 93). Tím mužem je Pravoslav a žena je to první, čím se ráno zaobírá. Pozoruje totiž mrak, který během dnů mění tvar, jednou mu připadá jako ženská zadnice ve tvaru hrušky, kterému moc neholduje, druhý den tedy tvar odpovídá jablku, a nakonec obrysu kulatého prsu s bradavkou: „*Děvka*, řekl si polohlasem a utekl do domu. Bestije všech bestij, ale já ji miluju.“ (ibid.: 94). Mužské nadávky a urážky týkající se

ženského pohlaví jsou v tomto textu časté, i když zatím přesně ještě nevíme, koho se týkají. Později se dozvíme, že Pravoslav pracoval na horské chatě, tam se zamiloval do servírky Haničky. Vzali se, měli spolu děti, ale Haničku začala denní i noční rutina nudit, přes den ji Pravoslav nenechal na nic šáhnout, každý večer toužil po tom se s ní milovat: „Bratr Blahoslav říká, že každou ženskou to občas přestane bavit.“ (ibid.: 125). Jeho touha přerůstá do závislosti a žárlivosti, příčiny jsou zřejmě ukotveny v jeho dětství, ale o tom se příliš nedozvídáme. Když se Hanička rozhodne pomáhat v kuchyni, a když je přijat nový kuchař, Pravoslav si začíná myslet, že je paroháč. Napětí pak eskalovalo v jejich vzájemném rozhovoru: „Jsi žárlivej blázen.“ „A ty *děvka* posedlá sexem.“ (ibid.: 134). Pravoslav se nemýlil, byl paroháčem. Jeho otec, který má o dvacet pět let mladší partnerku a jeho matce byl vždy nevěrný, mu radil: „Po třinácti letech? Ženská potřebuje dobrodružství. Tak jí ho dopřej a ještě na tebe zbyde. Dělej, že to nevíš.“ (ibid.: 139). To bohužel Pravoslav nedokázal a Hanka po další hádce utekla. Jeho bratr se mu snažil dohodit novou partnerku Danušku: „Takovou *mrchu*, jako je Hanka, aby pohledal.“ (ibid.: 154). Najdeme zde tedy znevažující výraz používaný mezi mnoha muži, troufáme si říci dodnes, dle jejich názoru v pozitivním významu. Příběh končí nadějí, idealizací a dalšími metaforami ženy, v myšlenkách Pravoslava: „Nikdy by si byl nepomyslel, že vesmír je lůno ženy. Anebo, že Bůh je ona a její vstřícnost a láska.“ (ibid.: 173). Využijeme-li shrnutí Wright, *jouissance* ve falické sexualitě Pravoslava pramení z fantazie, ze způsobu vztahu mezi „postrádajícím“ subjektem vytvořeným vepsáním do jazyka, a objektem, který zaplňuje jeho chybění (Wright, 1992: 408).

„Žena se stává matkou“

Psychologický román *Ryby, raky* s autobiografickými prvky napsala Kriseová v letech 1978-85, vyšel jen doma (Soldán, 1997: 154). Vyprávění je vedeno v první osobě, ke čtenářstvu. Román je napsán z pohledu Anny, která se dívá s odstupem sama na sebe, svého manžela, rodinu, dcery. Svou první dceru nazývá Pepinkou, a dává jí přízviska „měkká, sametová, moje“ (ibid.: 11). Svého muže Pavla charakterizuje jako: „není dobrodruh, najde si snadnější cestu“ (ibid.); „...od začátku víme oba, že se peru, i bez naděje na vítězství. On se nepere, a v tom je rozdíl mezi námi.“ (ibid.: 134), což naznačuje převrácení tradičně připisovaných rolí. Anna je mladá novinářka, která se v roce 1968 rozhoduje, má-li se vrátit z návštěvy Izraele domů, zpět do Československé socialistické

republiky: „Já se vrátím, řekla jsem Milanovi. Mám tam přece rodinu. Vyslovila jsem tu větu a hned se za ni zastyděla, protože může být omluvou pro všechno.“ (Kriseová, 1990b: 22); zde opět cítíme náznak hořké morálky v době, která byla označována za socialistickou, která ale pravděpodobně pokračuje v podobném hávu dodnes. Dokážeme si představit, že možnost se nevrátit je pro hrdinku velmi lákavá. Znovu po jejím návratu také sledujeme neutěšené normalizační pracovní prostředí: „Vyfasovala jsem poslušně materiál od sekretářky a šla tam. Se sekretářkou šéfa se musím každé ráno půl hodiny pobavit o tom, co je u nich doma nového. Pak je na mě vlídná.“ (ibid.: 129).

Také nacházíme aluzi na současnost a stálou aktuálnost feministického hnutí. V Izraeli hrdinka navštíví kibuc, místní ženě Cippoře říká: „Celý dětství jste nám vy komunisté říkali, že můžeme totéž, co muži. A nemůžeme. Porodíš dítě a jsi ztracená.“ (ibid.:26). Naráží zde na to, že stát se rodičkou ženu omezuje, jak v pohybu, tak ve způsobu trávení času, mění její život podle potřeb dítěte, tedy zbavuje ji jisté části svobody. Jinými slovy, lhostejno, v jakém politickém uspořádání se žena nachází, některé věci zůstávají stejné. Je možné dítě umístit do péče jiné osoby, již od narození, například otce, avšak dodnes je to považováno za nevýhodné jak z hlediska vývoje dítěte, tak z hlediska potřeb matky. Cippora nechce hrdince pomoci se rozhodnout, jestli je lepší návrat nebo emigrace, a spatřuje štěstí zejména v tom, když člověk přestane stále něco chtít (ibid.). Jiná postava, řidič polské národnosti, se vyjadřuje ke konfliktu arabské a euroamerické civilizace a tím současně i k diskurzu heterosexuálního vztahu: „Víte, proč nás Arabové nemají rádi? Mají strach, že by Arabky chtěly taky svobodu ... a nakazily by se rovnoprávností. Aby na ně nepřestaly pracovat. Všechno na světě je kvůli ženským a kvůli tomu, co se s nimi dělá.“ (ibid.: 58). Feministka Stevi Jackson nám připomíná, že heterosexualita není jen pouhou sexuální institucí, ale je stejně tak založena na mužském přístupu k ženské neplacené práci (Jackson in Hockey, Meah, Robinson, 2007: 26) – což je tématem marxistického feminismu.

Vzájemný vztah hrdinky s Pavlem není od počátku ideální, řeší se problém s panenstvím, péčí o dítě, možná také nezralost obou partnerů, nevěra, nesoulad, odlišné představy, vrávorající city, pokus o sebevraždu, psychologická pomoc. Hrdinka jde pro radu k rodičům, maminka radí: „... nikdy nedostaneme, co moc chceme. Když se toho vzdáme, samo to přijde a prosí se to.“ (ibid.: 39). Pavel si nastěhuje ke své matce, ženě a jejich společné dceři přítelkyni Ivanu. Tímto svým chováním se velmi podobá postavě Kláry v *Pompejance*, jak uvidíme dále, která také takto řešila nutnost životní změny, tím

pádem své vlastní potřeby, a tak se pod její střechou ocitali muži, kteří by se jinak nikdy nepotkali. Zpět ale k naší hrdince. Matka Pavla chce po své snaše, aby Ivanu z bytu vyhodila, a ta to nakonec udělá. Zanedbávání péče o sebe sama hlavní hrdinky bylo možná příčinou celé situace. Naopak vyrovnaná sebeláska (viz Kristeva) by možná hrdince umožnila nežít pod společnou střechou s partnerem, společným dítětem a jeho novou přítelkyní.

Po neúspěšných pokusech začlenit se do pražského pracovního prostředí a tehdejších podmínek, ale stejně odjíždí na venkov pracovat v zemědělství. Pavel ji tam navštíví, román končí větou: „Žila jsem dál v cizím domě s Pepinkou a tím druhým (Magdalena Platzová), co mi rostlo v břiše, až do konce toho krásného léta.“ (ibid.: 161). Druhé dítě tedy je zde použitým zakončením vyprávění o lacanovsky neexistujícím milostném vztahu muže a ženy, kdy Pavla touží po partnerském naplnění a štěstí, po čem touží Milan, se nedozvídáme. Koncept *jouissance* zde nehraje klíčovou roli.

„Dítě“

Román *Pompejanka*, který byl napsán v roce 1977, vyšel v zahraničí v roce 1980. Vyprávění je v první osobě. Mladý muž Adrien čtenářům popisuje určitý výsek svého života, kdy mu šlo především o nalezení partnerky, a uspokojivý život ve dvou. Je hlavním vypravěčem, tedy můžeme říci, že Kriseová v jeho postavě přijímá identitu muže. Adrien, trpí zpočátku „nesprávnými“ ženami, které se ho snaží „uhnat“: „... co se už jednou naběhal, když musel přinést potvrzení, že má tak málo spermií, že je takřka vyloučené, aby jedna z nich mohla otěhotnět“ (Kriseová, 1991: 6).

Téma mateřství a otcovství jak už cítíme výše, je zpracováno na zpočátku jako nechtěná záležitost, pak ale dále v románu optikou opačného přístupu. Matka Adriena svou roli matky považovala za křivdu, otec z rodiny po čtyřletém vztahu odešel. Sestra později emigrovala, matka umřela, Adrien zůstal v bytě sám. Samota – ničím neomezený, otevřený prostor či horizont - dává za vznik sexuální touze, což se může zdát paradoxní. Tento stav podle Benjamin nabízí příležitost objevit, co je v nás autentického (Benjamin, 1988: 129). Adrien se tak zamiluje do Kláry, malířky se dvěma dětmi, žijící s partnerem, který ale není jejich otcem. Adrien přichází do této rodiny, právě když jejich dosavadní téměř roční soužití kulminuje ve fyzické násilí. Vynese ho opilého z bytu, a na oplátku se dozví od Kláry, že ho miluje; poté Klára otěhotní a narodí se jim syn. Adrien prodá svůj byt,

natrvalo se nastěhuje ke Kláře, stane se z knihovníka stavebním dělníkem a za vydělané peníze zrenovuje společné bydlení. Paralelně se stane také paroháčem, stejně jako jeho předchůdci, nový muž se přistěhuje, protože ho údajně vyhodila jeho žena s milencem. Na rozdíl od svých předchůdců Adrien žene vše k soudu, takže by ho francouzský filosof Charles Fourier právem označil za paroháče hřímajícího (Fourier, 1995: 29). Zatímco se snaží získat syna do péče, Klára i s dětmi i s novým partnerem zmizí. Trochu zde tedy cítíme jemné narušení heterosexuálního „řádu“, žena není úspěšně nucena a donucena setrvat s jedním partnerem, rozhodně ne na delší dobu, a už vůbec ne kvůli dětem.

Literární teoretička Eva Věšínová-Kalivodová, mimo jiné také překladatelka knih americké spisovatelky Eriky Jong, otevřeně popisující ženské sexuální touhy, uvedla, že jazyk pro sexualitu je mužský, a proto měla problémy najít vhodná jazyková vyjádření pro téma ženské sexuality jako síly (Věšínová, 2006: 2). Možná i to je důvod, proč je tento román napsán z perspektivy muže a ne z perspektivy Kláry. Věšínová-Kalivodová tvrdí, že muž vytváří komplexní mýtus ženy, žena však nevytváří mýtus muže, kterým by se rovněž jako subjekt potvrzovala, ale podřizuje se ideologii mýtu mužského – a zůstává v něm kulturně uvězněna (ibid.: 27-28).

Kláru lze popsat slovy Braidotti jako iracionální, bláznivou, a dodržet tak tisíciletou opozici ženy a racionality, kterou není lehké oddělit od otázky moci a jejích důsledků – dominance a vyloučení (Braidotti, 1994: 216). Svým „šíleným“ chováním, fantazírováním, výtvarným úsilím, si Klára zajišťuje pestrost a péči svých mužských partnerů, relativní svobodu ve směru k dětem, i případnou materiální zajištěnost. V celém románu ale nenajdeme zmínku o Klářiných kamarádkách nebo o pomoci jejích rodičů, což můžeme chápat jako důsledek vyloučení, a to právě díky výše zmíněnému překračování hranic instituce heterosexuality a ženské sexuality v podobě střídání partnerů. Je otázkou jak se Klára cítila v roli matky svých dvou dětí, s jejichž otci nevedla společný život.

Ženství Adrien charakterizuje jako schopnost intuice vyvěrající z lásky – což opět potvrzuje slova Cixous o tradičním zpodobňování žen (Cixous, str. 66); jako předvídaní toho, co je i co bude, avšak pouze za předpokladu, že se ženy vzdají soupeření s muži: „...přehnaně se uplatňovaly všude ve společnosti, jako by chtěly křičet za všechny své po staletí mlčenlivé předchůdkyně...“ (ibid.: 133).

Přítel Adriena z hospody, místa typického pro české „mužství“, doktor Hloušek, analyzuje svoji minulost, a tím popisuje svou (nebo také možná autorčinou) vizi partnerského vztahu: „... každý člověk má právo hledat a nalézat, anebo nenajít a vrátit se,

a ten druhý to nemá považovat za křivdu...“ (ibid.: 98); „... muž a žena si mají dát napít, ale nechat si každý svůj hrníček...“ (ibid.: 99); „... všechno je vymyšlené, pokud na to nemáme jediného svědka – člověka, kterého milujeme...“ (ibid.: 100).

Lze hovořit o lacanovské ženské *jouissance* Kláry, ve smyslu ztráty a rozpadu jejího „já“, a ve smyslu nepolapitelnosti a nepopsatelnosti její rozkoše.

3.2.3. Magdalena Platzová

Dcera Edy Kriseové a Josefa Platze. Vystudovala filosofii na Karlově universitě. Studovala také ve Washingtonu a na Krishnamurtiho škole v Anglii, žila na Balkáně a jednu dobu také ve Francii, ve Versailles. Působila jako herečka, novinářka a překladatelka. V letech 2001-2004 pracovala jako literární redaktorka týdeníku Literární noviny. Pravidelně přispívá do časopisu Respekt.

Sůl, ovce a kamení

Prvotina autorky z roku 2003 je souborem čtyř povídek tematicky vázaných k chorvatské Dalmácii. První povídka nazvaná „Veronika“ je vyprávěním ve třetí osobě o stejnojmenné hrdince, která ctí své zásady, své pojetí toho, co je rozumné a co ne, co má ještě smysl a co už ne. Vypravěčka se ohlíží do minulosti, na začátek Verončina života. Veronice v patnácti letech rodiče vyhlédli ženicha (Platzová, 2003: 16), vidíme tedy, že volba partnera či partnerky nebyla a často ani dnes stále není zcela svobodnou záležitostí. V úvodu naší práce jsme zmínili sjednaný sňatek jako metodu udržování podrobení žen. Když se Veronika zamilovala do jiného muže, Ivana, a na návštěvě u snoubencových rodičů řekla matce, že si vybraného snoubence nevezme, bylo ještě před odjezdem stanoveno datum svatby (ibid.: 20). Veronika pak aby unikla svému určenému „osudu“ vrátila snoubenci všechny jeho dary a měsíční mzdy, které jí dával, zato jí byl odměnou úder do tváře (ibid.). Násilí páchané na ženách je obvyklým jevem, tento úder měl být v povídce pravděpodobně trestem za snoubencovo ponížení, ale jeho přiměřenější reakcí dle našeho názoru by snad mohla být v ideálním případě vděčnost za poctivost a upřímnost. Uštědřená rána odpovídá pojetí ženy jako majetku – objektifikaci ženy. Žena je chápána jako zboží, které se dá koupit, se kterým se dá libovolně manipulovat; je žádoucí ji fyzicky omezovat, porušovat její tělesné hranice a integritu, jednat s ní jako s věcí, která nemá vlastní vůli, rozumovou kapacitu nebo city. Heterosexuální vztah je Veroničinými rodiči chápan především jako majetková záležitost, kde city nebo touhy obou zúčastněných nehrají žádnou roli. Veronika utekla s Ivanem, rodiče s ní přestali mluvit; uvědomila si, že jí všichni dohromady ukradli čtyři roky života (ibid.: 21). To, co

ve svém stáří považovala za rozumné, bylo nezačínat nový vztah ani nerozvíjet jiné milostné náznaky, ačkoliv byl již Ivan dlouho mrtev. Nedala šanci ani jinému stárnoucímu muži, stále Ivana a jejich životní svazek ctíla, což můžeme chápat jako úspěšný projev hegemonického typu heterosexuálních vztahů v „západních“ společnostech. Takovýto vztah, jak připomíná socioložka Jo VanEvery, je doživotní, monogamní, spolubydlící, zákonem posvěcený ve formě sňatku a přivádějící na svět děti (VanEvery in Hockey, Meah, Robinson, 2007: 9). Koncept *jouissance* zde lze opět těžko aplikovat.

Druhá povídka „Všechny kultury mají svůj vrchol“ vypráví ve třetí osobě o Květě, matce, která chce pro svou dceru Evičku to nejlepší, čímž se stane její herecká dráha a plánovaný sňatek s producentem jugoslávského původu a zároveň Květiným šéfem, Vladimírem: „urovnává hádky, posílá Evičku k psychiatrovi a panu šéfovi dělá, co mu na očích vidí.“ (ibid.: 49). Tedy opět je to žena, Evička, která není „duševně v pořádku“, ne společnost, natož její partner nebo matka. Paní Květa stejně jako postavy v románech Edy Kriseové nebo Aleny Vostřé nemá v práci co dělat, a tak převážně telefonuje a neslyšně se brání dehonestaci své pracovní role sekretářky/asistentky, která má zejména vařit kafe svému nadřazenému. Co ovšem netuší je, že producent produkuje porno, nic jiného, což odhalí její manžel, Jarouš, který ale v rodině nemá žádné podstatné slovo. Platzová zde ukazuje heterosexuální vztah, kdy „ochočený“ muž, „podpantoflák“, přebírá part umlčené ženy v domácnosti. Je „hlavou rodiny a žena krkem, který tou hlavou otáčí.“ V partnerském svazku tedy nutně nemusí mít muž nadřazené postavení. Stejně tak jako ženy jsou různé, tvořící heterogenní „skupinu“, tak je to s muži (viz Butler). Vladimír je pak ztělesněním typického „macha“: „Pravá žena se pozná podle zadku a klína, ..., ženina povaha se ukazuje právě tam.“ (ibid.: 51, 52), „I žen je dobré mít několik v zásobě.“ (ibid.). Ženy jsou pro Vladimíra jen chodící nemyslicí těla. Podobně snad může vnímat muže žena, ačkoliv tento diskurz není stejně často vyzýván na scénu. Koncept *jouissance* lze v tomto textu obtížně zkoumat.

Třetí povídka „Sezóna na ostrově“, opět ve třetí osobě, vypráví o chorvatské rodině navštěvované pravidelně v létě rodinou rakouskou. Přesněji přijíždí Klaus s milenkou Kristinou, manželka Helga zůstala doma, řekla mu: „Jed' sám, potřebuješ si odpočinout. ... Vezmi s sebou Johannese a Olu, nebo koho budeš chtít.“ (ibid.: 68). Klaus byl rád, že se do toho vešla i milenka, měli tak společně první dovolenou, Klaus byl manželce vděčný, předtím tak nesobecká nebývala (ibid.). Vidíme, že pokud je žena schopná tolerovat milenku, čili druhou partnerku, zaslouží si vděk, ale pokud by trvala na vzájemné

celoživotní věrnosti, nebo si našla milence, se kterým by chtěla jet na dovolenou, bůh ví, s čím by se u partnera potázala. Jako důležitější jsou opět potvrzeny a zobrazeny potřeby muže. Ola, manželka Klausova syna Johannese, která mu na konci povídky uteče s italským hostem, je původem z Karibiku: „No vidíte, měl to pan Johannes zapotřebí? Proč si bral *černou*? I s *bílou* je trápení dost.“ (ibid.: 90). Opět se neřeší Oliny potřeby, touhy, sny, *jouissance*, pouze její barva pleti, která přitahuje a stimuluje.

Podle čtvrté povídky „Sůl, ovce a kamení“, v ich-formě, je nazvána celá kniha. Jsou zde stejně jako v povídce „Každá kultura má svůj vrchol“ vyobrazeny heterosexuální vztahy, ve kterých jsou muži podřízeni svým ženám, Fábe Berně, Wolfi Bosance, Nedo Jelce. Vlado je naopak smutný a pije, protože je „strašně malej, takže nemá ženskou“ (ibid.: 101). Žádná z těchto žen ale není zcela šťastná nebo spokojená, ani samotná vypravěčka, hrdinka z Prahy, která si s přítelem Arnoštem v Chorvatsku koupí dům, který společně opravují. Když Arnošt navrhne opravený dům prodat, pro jistotu brečí: „Sny je třeba oplakat svědomitěji než mrtvé, jen tak si je člověk jist, že už se nevrátí (ibid.: 142). Opět se zde potvrzuje tradiční zpodobnění ženy jako snivé, (viz Cixous, str. 61), ačkoliv Arnošt také pravděpodobně hodně svých snů do domu investoval, nenajdeme o nich žádnou zmínku. Koncept mužské, falické, masturbační *jouissance* lze vztáhnout ke vztahu Neda k jeho vychytralé manželce Jelce.

Návrat přítelkyně

Novela, vydaná roku 2004, ve které najdeme již výše zmíněné prvky východní filosofie, a poprvé u Platzové také narušení tradičního heterosexuálního rámce. Podle Wright se novelám věnuje především feministická literární kritika, ovlivněná teorií objektivních vztahů, a to proto, že se zaměřují jednak na příběh rozvoje hrdinky – „ženský bildungsroman“, tak umisťují tento příběh do kontextu rodinných vztahů (Wright, 1992: 281). Kritikové/kritičky zjistili/y, že vztahy mezi matkami a dcerami, sestrami a kamarádkami, jsou často vyjádřeny v palimpsestických (palimpsest je text, skrze nějž „prosvítá“ jiný text) dějích, které sebou nesou mnohočetné a protikladné vzkazy, přemísťují heterosexuální milostné zápletky z centra ženské románové tvorby, narušují její zdánlivě hladký povrch, aby odhalily potlačený obsah pod ním (ibid.).

Jde o vyprávění s autobiografickými prvky v první osobě rozdělené do tří částí, z pohledu hrdinky Magdalény, která se zpětně ohlíží za událostmi svého dospívání.

Vydává se na anglickou internátní školu založenou známým indickým filosofem. Po začátku školy si všimne Usy, které poprvé v životě píše „báseň z přemíry okouzlení, které nešlo vyjádřit jinak“ (Platzová, 2004: 27). Usa ale nebyla první dívkou, která ji v Anglii zaujala. Během letních prázdnin, kdy byla v jazykové škole v Londýně, se seznámila s Annette: „Pozorovat, jak se Usa na něco dívá, ..., mi působilo stejnou rozkoš, jako když jsem pozorovala Annette.“ (ibid.: 28). Své vzrušení při myšlenkách na Annette hrdinka nevnímá jako touhu po sexu, i když bylo svázané s jejím tělem, ve smyslu způsobu, jakým Annette při chůzi kladla nohy, jak seděla, jedla, jak mluvila; stále v ní to její křehké tělo ve formě pocitu přetrvávalo (ibid.). Mluví naopak o lásce: „Annette se nechávala milovat a moji náklonnost opětovala, ale jakmile jsem jí zmizela z očí, nejspíš na mě rychle zapomněla.“ (ibid.: 29). Vztah s Usou vnímá odlišně: „Vím určitě jen to, že jsme se navzájem pořád rozesmívaly, že jsme se měly rády něžně.“ (ibid.: 31).

Magdaleniny vztahy lze interpretovat ve světle teorie Chodorow, která zpochybnila Freudův náhled na oidipický komplex. Dívky podle ní neodvrhují své matky a ženy ve prospěch svých otců a mužů, ale zůstávají v bisexuálním trojúhelníku skrz své dětství až do puberty (Chodorow, 1979: 140). Obě dvě linie jako by novela věrně sledovala, a tuto teorii tak potvrzovala. Jakoby v centru novely nacházíme vztahy hrdinky k mužským osobám, nejprve ke Claudovi: „Do Clauda jsem byla zamilovaná snad jen prvních několik dní, možná jednu noc, a přece jsem k němu chodila celé týdny, dva nebo tři měsíce, úplnou věčností.“ (ibid.: 52). Vše začalo a skončilo podle ní v autě z Londýna, kde ji políbil a hladil mezi nohama (ibid.: 54). Označuje tuto ne/lásku jako tajnou, protože heterosexuální milostné poměry na žádné úrovni nebyly ve škole povoleny. Toto tajemství, tento zákaz, jsou příčinou její a pravděpodobně i Claudovy *jouissance*. Důvod, proč pokračovala, hrdinka hledá také ve své spolubydlící, Japonce Ai, od které se tak měla kam vzdálit (ibid.: 52). Prikazovala si alespoň předstírat cit: „Když se vzruší pohlaví, mělo by se vzrušit i srdce a hlava by tomu měla požehnat, myslela jsem si.“ (ibid.: 55).

O dalších letních prázdninách se hrdinka vydává do Indie, spolu s dalšími studentkami a studenty z internátní školy. Dalším, do koho se na tamější farmě zamiluje, je zadaný truhlář Kryštof ze Švýcarska, který chce zůstat věrný své partnerce doma: „Měl krásné, jemné ruce. Vždycky to začíná od rukou, oči přicházejí na řadu později. Nebo naopak?“ (ibid.: 83). Otázkám spekulativity touhy a roli doteku jsme se věnovali již výše, je zajímavé porovnat je s touto „odpovědí“, která jakoby nahrávala francouzským poststrukturalistkám. Vztah hrdinky a Kryštofa zůstal na částečně netělesné úrovni, kterou

si dal zřejmě za úkol (ibid.: 86). Toto „zamilování se“ také dokonale „ztělesňuje“ Lacanův mechanismus touhy jako odkladu. Kryštof je vždy alespoň ve své mysli „daleko a nedostupný“ a tím pádem hodný touhy, ať už je vzdálenost jakákoliv.

Třetím, se kterým se hrdinka pokouší „najít štěstí“ je o tři a půl roku mladší Ian. Zamilovali se do sebe ve škole, milovali se v domě jeho rodičů, mělo to být údajně jeho první milování. Pokračovali celé léto, hrdinka se cítila být tou starší, ošklivější, bezbrannější: „Milovat živou krásu je ponižující. Nespravedlivé. V románech a povídkách, které jsem četla, takhle většinou milovali muži, možná proto, že muži byli autory těch knih.“ (ibid.: 123). Hrdinka tak naráží na „mužskou“ historii literatury, na mužské spisovatele, kteří byli preferováni, zatímco ženské autorky upozadovány. Později se ale Ian přiznává, že „poprvé“ nebylo „poprvé“, a že jeho první sexuální zkušenost bylo zneužití jeho mladší sestry Kitty (ibid.: 130), čímž způsobí Magdaleně těžké psychické trauma. Jeho *jouissance* založená na zákazu je zřejmá. Novela končí cestou do Paříže s kamarádkou Usou, a pohledem poslaným Kryštofovi. Je otázkou, zda incest nebyl ze strany postavy Iana jen výmyslem, jak se Magdaleny „nadobro“ zbavit.

Aaronův skok

Třetí prozaická kniha Platzové, z roku 2006, je také pohledem do minulosti. Vypráví se ve třetí osobě, jsou sledovány ženské i mužské postavy. V první skupině je to postava studentky, Češky Mileny; její babička, umělkyně Kristýna; a babiččina přítelkyně, v Rakousku narozená malířka a učitelka umění židovského původu, Berta, jejíž předlohou je Frederika Friedl Dicker-Brandeis (1898-1944), známá svými tajnými vzdělávacími hodinami pro děti v Terezíně v letech 1942-44. V druhé skupině je to izraelský kameraman Aaron, točící v Praze dokument o Bertě; Max, Bertin první přítel a Milan, Bertin manžel.

Milena se zamiluje do Aarona, on je ale nejprve laxní: „Jasně, že mám pocity, jinak bych nevěděl co a jak točit. Ale jde o to, držet je pod kontrolou. Jenže to mladý holky nechtějí pochopit. A dělají všechno proto, aby člověk tu kontrolu ztratil.“ (ibid.: 20). Stereotypní ukázka toho, jak muži, aby nebyli jako „hysterické“, „milující“, „pečující“ „zamilovávající se“ ženy, musí své city držet „pod kontrolou“. Aaron má ale vztah v Izraeli, což může Milena tušit, a odtud může pramenit jejich vzájemná *jouissance*. Malíř a později architekt Max, se k Bertě nechoval vhodně: „...myšlenkami se stále nemůže odpoutat od překvapivého seznání, že jeho nejlepší kamarád je dívka. Skoro jako by se cítil

podveden.“ (ibid.: 56). Vyprávění je proloženo úseky v první osobě, přibližující vnímání a pocity všech postav. Kristýna vlastní Bertiny deníky, které zná skoro nazpaměť. Berta pobývala v Čechách osm let: „Říkala, že má české předky jako každý Vídeňák.“ (Platzová, 2006: 14). Berta odešla za Maxem z Vídně do školy do Výmaru, kde o jejich vzájemném vztahu rozhodl jejich profesor, malíř Robert takto: „Řekl, že pokud se, takhle nedokonalí pustíme do experimentů s tělem, nebude už moc převzít zodpovědnost za náš další duchovní vývoj. Dali jsme mu slib.“ (ibid.: 62), čímž prakticky naruší jejich partnerský vztah natolik, že později již v „běžné“ podobě nebude možný. Jejich *jouissance* je blokována. Max najde své tělesné uspokojení nejprve jinde, pak svým požadavkem překvapí Bertu, která jej zaskočená odmítne. Max si vybere pro další styky tanečnici, která přijede do školy zatančit: „Najednou před ní stojí Max a oznamuje, že se bude ženit. Odchází do Berlína... Je slavná a chce si ho vzít. Ve studiu bude samozřejmě pokračovat, a to na berlínské Akademii. Láska je úplně jednoduchá, oznamuje Max.“ (ibid.: 70). Berta začne hledat úlevu kdekoli, začne tesat z kamene svatou Annu. Po Robertově odchodu ze školy odjede také do Berlína za Maxem, který je rád, a chce s ní začít konečně pracovat. Poté, co Berta přijede, představí ji své těhotné ženě a přátelům, a naváží spolu milostný vztah, Berta ale už také není „panna“: „Nechtěl ses ptát, ale viděla jsem, že na to myslíš. Těšilo mě, jak zuříš, byla to moje odplata. Jsem si vědoma její ubohosti, ale nenechám si ji vzít.“ (ibid.: 88). Max ale rozvod s manželkou ani další dítě s Bertou nechce. Berta tedy chodí na potraty, a žije v bezvýhodné „partnerské“ situaci: „Tak se vdej, křičí na ni Max... Ale na umění, na to zapomeň! Tam není pro hospodyně místo.“ (ibid.: 86). Max zcela zřejmě znevažoval tradiční diskurz o ženě i Bertiny city: „...hučí narudlá horká tma, kde její a Maxovy právě počaté děti odplouvají jedno za druhým v potocích její krve.“ (ibid.: 125). Vidíme, že Max Bertě podstrkoval mužský/hegemonní pohled, že žena přece nikdy nezvládne a nedokáže to, co muž, to znamená úspěšně pracovat navzdory péči o rodinu. Kterýkoliv muž přece „hravě a úspěšně“ zvládne skloubit kariéru, rodinu, partnerský vztah, ale žena na totéž nemá nárok nikdy, buď může mít rodinu - nebo kariéru: „Má pravdu, říká si Berta. Pokud si má vybrat mezi životem s ním a manželstvím, jak si ho jedině dovede představit, zvolí si pokaždé, znovu a znovu, jeho.“ (ibid.). Berta se takto podrobuje a přizpůsobuje něčemu, co ji poškozují a traumatizují. Takovéto podřízení se ženy muži jasně signalizuje celkově nepříjemný příběh. Kategorie manželství chápána radikálním feminismem jako dobrovolné podřízení se muži a ztráta autonomie, překážka v rovnosti obou pohlaví, v té době ještě nespátřila světlo světa, ale je možné si představit,

že již v té době mohla Berta pociťovat jistý tlak na svou ženskou roli, a být následkem neprovdání se a bezdětnosti různě postihována. Vše se v podobném duchu zopakuje, když Berta ve Vídni potkává opět Roberta: „Musíš si najít muže a založit rodinu. Jeho argumenty nech v tomhle stranou. Ženskou můžeš obelhat, ale přírodu ne.“ (ibid.: 94). Tzn. podle mužského/hegemonního pohledu, který se na nás neustále valí dodnes, je možné, že ženy jsou řízeny „biologicky“, muži však nikdy, ženám „tikají hodiny“, mužům však nikdy; žena musí chtít mít muže a založit s ním rodinu, muž však nikdy potřebu ženy a rodiny „přirozeně/přírodně ani biologicky“ nepociťuje, je k tomu pouze nucen ženou (aby si ji udržel! sic), a podobně. I Robert Bertu tímto výkladem už podruhé poškozují a traumatizují. Po smrti svého syna, Jo, Max už u Berty nikdy nezůstal na noc. Berta je tedy „volná“, vztah končí, odchází do Prahy.

Vztahy mezi ženami najdeme v tomto románu zobrazeny na více místech, tedy pouze heterosexuální rámec žité zkušenosti je úspěšně narušen. Například poté, co se Berta dostane do Prahy, seznamuje se s Kristýnou, začne ji učit malovat, stanou se přítelkyněmi. V noci před Bertiným odjezdem do Terezína Kristýna neudělala nic: „Dnes by šla, lehla by si ke své přítelkyni a objala ji. Chovala by ji až do rozbřesku v náručí a slibovala by jí jenom to nejlepší, co nikdy nemůže nastat. A řekla by, že ji miluje a že ji nikdy neopustí.“ (ibid.: 77). Místo tohoto vztahu má ale Kristýna sexuální styky s Bertiným manželem, mladým výtvarníkem Milanem, které začnou momentem, kdy Berta v pátém měsíci porodí jejich společné mrtvé dítě, *jouissance* založená na utajení je zde opět zřejmá. S Milanem seznámila Bertu Kristýna v roce 1934 v Umělecké besedě: „Milan září a spí.“ (ibid.: 149); „...nedivím se, že se Milanovi líbí (Kristýna). I já jsem se do ní skoro zamilovala – ovšemže nevinně. Tuhle stránku svojí osobnosti jsem si ujasnila už dávno, po návštěvě u Nesmrtelné. Jsem schopná obdivovat půvab žen, působí na mě inspirativně a eroticky, ale ne sexuálně.“ (ibid.: 152). Pro nás opět připomínka Butler, a její teorie o provázanosti hetero- a homo- sexuality.

Žena, označena jako Nesmrtelná, se pokusila ve Vídni během návštěvy Bertu znásilnit: „Nesmrtelná se jí dobývá do úst jazykem, tiskne se na ni, rozepíná jí blůzu, vyhrnuje sukni, to všechno dělá zručně a rychle, aby se Berta nezmohla na odpor.“ (ibid.: 118). Záležitost je přerušena komornou, která žárlí, tedy máme zde zobrazen lesbický vztah, ve vedlejší roli, ale se stejným obsahem jako bývají líčeny vztahy heterosexuální. Otázkou je, zda Berta svou sexualitu vůči ženám nepopírá, tak jak je k tomu podle Rich nucena většina žen.

Milan odjel do Osvětimi dříve než Berta, a přežil, vzal si Kristýnu: „Vzali jsme se rok po konci války, na jaře roku 1946, kdy už bylo jisté, že Berta žádným zázrakem nepřežila. V září se narodil Mírek. V roce 1948 odjel Milan do Izraele a už se nevrátil.“ (ibid.: 180). Odešel kvůli holocaustu, Kristýna mu ale nikdy neodpustila a nedovolila mu, aby dva roky před svou smrtí spatřil svého syna: „Kvůli všem lidem, které Němci zavraždili. Ale my jsme byli živí, Mírek a já. Potřebovali jsme ho. Hrozně mě ranil. Nedokázala jsem mu odpustit!“ (ibid.).

Platzová v tomto románu úspěšně zobrazuje i svým vyprávěním narušuje mechanismy podřízení ženské mysli i těla.

Recyklovaný muž

Soubor jedenácti krátkých povídek, vydaných v roce 2008, je zajímavý tím, že v každé z nich je vypravěčem muž. Vypráví se vždy v první osobě, jde tedy o „mužské“ prožívání a formulace událostí, které se odehrály v minulosti. Můžeme říci, že autorka přejímá mužskou identitu. Profesor, literární kritik a historik Pavel Janoušek se domnívá, že jejím důvodem je možnost překročit vlastní fyzická a psychologická omezení rodem, a svou výpověď o životě přesunout do roviny, která není tak osobní a palčivá - přestože o kousek výše ve své recenzi definuje vypravěče být ne ani tak mužem jako člověkem, se všemi našimi *nadrodovými* chybami, sebeklamy a omezeními (Janoušek, 2008: 3, uvozovky původní). Dokonce také podle něj hlavním tématem pro Platzovou nadále zůstávají, tak jako v předchozích knihách, ženy. To považujeme za podivné popření a opominutí výše uvedeného tématu „nadrodového“. I kdyby Platzová záměrně v některých povídkách zaměnila pohlaví osob, z poststrukturalistického hlediska to nehraje žádnou roli. Je také možné, že ženská postava prvních tří příběhů je tatáž, vnímaná ale odlišnými muži, v odlišném životním období. Silně lze v povídkách vnímat pražský dialekt.

V první povídce „Vloni touhle dobou“ hlavní hrdina, spisovatel vzpomíná v rozhovoru s mladou inteligentní ženou Lucií, na sebevraždu svého přítele. Lucii vnímá jako „alabastrovou“, díky jejím pažím (Platzová, 2008: 9, 10), jde tedy o objektivaci ženy, o její parcelaci. Druhá povídka „Dobrý život“ popisuje vztah vypravěče, osvětlovače v televizi, s cizinkou Veronikou, studující, hodně čtoucí intelektuálkou. Ten ale pro její cíle (doktorát) nemá porozumění, nepochází totiž z takzvané „dobré rodiny“ (ibid.: 16),

tzn., cítí se méněcenný a z Veroniky si dělá pouze objekt pro své tělesné potřeby (více viz výše). Veronika pláče, poté, co se jí snaží vyhodit ze společného bydlení, když se s ním odmítne milovat, tzn., odmítne jeho primární motiv zájmu o ní - a to se nechtěla „milovat“ jen proto, že předtím zhlédla knihu fotografií z domu smrti v Kalkatě. Zklamala mužskou falickou *jouissance*. Povídka „Alfonzína“ si bere na mušku studentku filosofické fakulty, Barboru, očima jejího spolužáka, který s ní po státních zkouškách přestal udržovat kontakt, protože se pravděpodobně bál, že když dokáže snadno proměnit bolest ve slast/*jouissance*, musí to opačně jistě fungovat taky, a také protože ho znechucoval její blízký vztah s kamarádkou Lin. Zde se tedy seznamujeme s mužským strachem z lesbických vztahů, které pro ně představují „ztrátu mužskosti“. V povídce „Cesta na jih“ se vypravěč zamiluje do francouzského hraběte Pierra, který má manželku a čtyři děti: „Ten tvůj hrabě (nelži mi, zamiloval ses po uši!) je pěkná bačkora.“ (ibid.: 47) – v této povídce poprvé u Platzové nacházíme narušení heterosexuálního normativního rámce vztahem mezi dvěma muži. Janoušek spekuluje, zda tento text nebyl původně napsán v ženském rodě (Janoušek, 2008: 3), více komentář výše. V povídce „Její vůně“ popisuje vypravěč svou ženu Stere, kterou přestává mít rád po porodu druhého dítěte, které opravdu nechtěl – to nám může připomenout mužskou postavu Adriena v románu *Pompejanka*. Ten se také cítil ženskými postavami loven/uloven/ošizen/podveden. Těžko v námi vybraných textech nacházíme pozitivně popsany vztah otců ke svým vlastním dětem a jejich potřebám, primární je vždy neúcta k jejich matce. Povídka „Nehty“ popisuje rozchod vypravěče s Holanďankou Natálií, která mu nahnala strach, protože se nechtěla dotýkat své babičky – ostříhat jí nehty. Povídka „Oči lidí, které potkává“ hrdina ukrade matčiny peníze, aby je dal cizince, bydlící o patro výš, aby se mohla z Prahy vrátit domů. V povídce „Vincentův kamarád“ vypravěč popisuje vztah svého kamaráda Vincenta a jeho ženy Bereniky, která aby zvládla jejich vzájemný dlouhodobý vztah, dopřeje si občas mladších milenců. Vypravěč to Vincentovi nakonec sdělí. V Berenice nacházíme opět ženskou postavu, jejíž *jouissance* je založena na tajemství, a která nectí (nebo se jim nepodrobuje) zásady dominantních manifestací heterosexuálního vztahu, oddává se ne-monogamii, čímž popírá, že by heterosexualita (přinejmenším její již výše zmíněný hegemonický typ) byla něco „přirozeného“, oč nemusí nikdo usilovat, čeho je snadné dosáhnout. Povídka „Café du Sport“ zobrazuje pracovní cestu vypravěče/novináře a překladatelky Mileny, která se mu silně oškliví. Povídka „Les ostrých strun“ opět vykresluje sexuální vztahy mezi muži. Vypravěč/hrdina se stane asistentem režiséra, který své „asistenty“ mění co dva měsíce:

„Po dvou měsících jsem odpadl a přišli další. Asistenty přímo požíral.“ (ibid.: 108), a nakonec spáchá sebevraždu. Je zde zřejmé spojení *jouissance* s bytím a nebytím. Povídka „Recyklovaný muž“ je o vztahu ženatého vypravěče s Annou, která si pořídí se svým partnerem dítě rok po jejich seznámení, a s Ruth, vdanou ženou. Tato povídka snad nejvíce demonstruje nenaplněné, nebo chceme-li nesplnitelné usilování o partnerské monogamní heterosexuální štěstí.

Platzová uvedla, že celá kniha je hrou s identitou vznikající z obrazů, záblesků a situací, které jsou výsledkem životních ran člověka (Konvičková, 2010). Což je velmi blízké chápání identity u Butler. Ego se podle ní skládá z identifikací a identifikace jsou řešením tužeb. Ego reprezentuje usazeninu těchto tužeb, je výsledkem inkorporací, které kopírují posloupnou řadu vazeb a ztrát (Butler, 1997: 102-3). Skrze zranění se tedy utváří identita (ibid: 105). A proto opravdu nehraje roli, zda jde o muže nebo o ženu.

4. Závěr

Provedená feministicky orientovaná kvalitativní kritická interpretace ukazuje na neporazitelnou heteronormativitu vybraných textů, která je úzce spjata s koncepty lásky, touhy a *jouissance* v námi vybraných textech. Koncept lásky je zde tradičně zobrazen v rámci vztahu muže a ženy, který má být nejlépe manželský a věrný, je především úkolem ženy, najít si odpovídajícího partnera a splnit tuto svou roli. Ženské postavy nepochybně rozumí tomuto úkolu jako důvodu své existence, „k čemu vlastně jsou“. Koncept touhy je také konvenčně zobrazen, ať jde o muže toužícího po ženě nebo o ženu toužící po muži, nebo oba navzájem toužící po tom, být objektem touhy toho druhého, to vše nejčastěji následkem osamocení. Koncept *jouissance* buď nehraje podstatnou roli, nebo dokazuje propletení s bolestí, nebytím, založení na tajemství a zákazu.

Jisté zpochybnění tradičního heteronormativního chápání a fungování dvou pohlaví v emocionálních a milostných vztazích je v pracích přítomno, ale bohužel nezacházejí tak daleko, aby zcela rozrušily binární opozici, muž versus žena, nebo v lepším případě opozici homosexualita versus heterosexuality. Jak upozorňuje historička a kulturní antropoložka Věra Sokolová, homosexualita je stále nejakceptovanější formou „jiné“ sexuality právě kvůli svému binárnímu pojetí. Mnoho lidí homosexualitu chápe v podstatě jako „převrácenou“ heterosexuality, která vychází z binárního pojetí muže a ženy a párového soužití, a jako takovou jsou schopni ji přijmout, neboť zcela nezpochybňuje tradiční vidění světa v dualitách (Sokolová, 2006: 256).

Podle profesorky českého literatury, Bronislavy Volkové, se česká literatura (nejen v podání námi vybraných ženských autorek) zabývá stále nejčastěji otázkami, jako je nevěra, nebo úsilí vytrvat v heterosexuálním partnerství či manželství. I výše zmíněná homosexualita je dosud dostatečně blokována záležitostí (Volková in Matonoha, 2010: 249). Platzová se svými vybranými pasážemi tento blok lehce překračuje. Platzová se také nebojí tématu incestu, a ukazuje nám „zakázané touhy“ zejména v knize *Návrat přítelkyně*. Zákaz styku mezi bratrem (Ian) a sestrou (Kitty) vzbuzuje v popsáném případě touhu bratra. Nebo, jak říká Butler, inspirována Foucaultem, to byla touha Iana, která vyprovokovala tento zákaz. Připomeňme si s ní, že se lidé obecně bojí zkoumat zákazy,

a to díky symboličnu, fungujícímu jako „Bůh“. A proto ani u Platzové nemůžeme čekat nějaké další rozvíjení tohoto tématu, tato informace naprosto rozruší a roztříští její hrdinku.

Zaměření na výhradně heterosexuální vztahy je naprosto očividné u generačně dřívější dvojice autorek Vostřé a Kriseové. Homosexuální styk byl až do roku 1961 v Československu trestným činem, a i poté byla homosexualita převážně chápána jako nemoc/perverze. I nadále v trestním zákoně přetrvával rozdíl, co se týče věkové hranice pro legální pohlavní styk, kdy v případě heterosexuálního styku to bylo 15 let, v případě homosexuálního 18 let. Ke srovnání hranice došlo až v roce 1990. Těžko si lze i proto v tehdejší prostředí představit současné debaty v Nizozemsku – proč by měla být rodina definována „jen“ dvěma dospělými, mužem, ženou a dítětem, proč ne dvěma ženami a jedním mužem, či jakkoliv jinak. První próza české autorky zobrazující ženskou lesbickou zkušenost byla novela Báry Basikové *Rozhovory s útěkem*, kolující od roku 1982 v samizdatových opisech. První próza týkající se transgender zkušenosti je bibliografie Roberta Němce nazvaná *Monika Němcová – Mila Němců – Robert Němec*, vydaná v roce 1993. Homosexuální cítění obhajoval poprvé v roce 1895 Jiří Karásek ze Lvovic.

Hrdinka Emilie v románu Vostřé navíc nemá ženské přítelkyně, a to v žádném slova smyslu. S ostatními ženami ji pojí slabé pouto, matka jí zemřela, o babičkách se nedozvídáme nic. Také Kriseová v *Pompejance* načrtává hrdinku Kláru, jako umělkyni bez jakéhokoliv vlivu okolních žen. Krátké rozbití heterosexuálního rámce najdeme u Kriseové v povídce *Klíční kůstka netopýra*. Naproti tomu u Platzové dochází snad díky generační obměně nebo pečlivé introspekci k náhledům na vztahy mezi ženami, v románu *Aaronův skok* najdeme vyobrazenu lesbickou identitu. Platzovou tak můžeme vnímat jako autorku, zobrazující a razící tradiční genderové náhledy a role, a zároveň vnímat její pokusy o jejich rozbití. Na mnoha místech úspěšně narušuje mechanismy podřízení ženské mysli i těla, všímá si odlišných figurací v heterosexuálních vztazích. Spolu s Kriseovou potvrzuje, že heteronormativita, to znamená, vyžadované schéma partnerských vztahů – muž versus žena není nic samozřejmého, že vyžaduje práci, a tím také umožňuje ženám (i mužům) jednání a vlastní volby. Ženské postavy obou autorek popírají tezi, že každá žena je možným a nutně šťastným objektem ve vztahu s mužem. Ačkoliv žena touží být ve vztahu s mužem, nebo možná čím více žena po vztahu s mužem touží, tím více je jejich společná spokojená existence v podstatě nesplnitelná. Zejména v novele Platzové *Návrat přítelkyně* jsou city hlavní ženské postavy/vypravěčky k její kamarádce Use více než jednoznačné,

a nesoulad s mužskými partnery více než bolestný. Stejně tak ale můžeme hovořit o nešťastném a problémovém životě mužských postav autorek.

Vrátíme-li se k poststrukturalistickému zpochybnění hegemonních praktik falogocentrismu, najdeme v textech muže, kteří nejsou vše řídící, vševědoucí, úspěšní, a zcela rozumoví. Navíc ani nedisponují kontrolou nad ženou/manželkou ani dětmi, kterou se jim tradiční společenský diskurz snaží vnutit, více například *Vlažná vlna*. Ačkoliv bývá kategorie „žena“ již více než dvě století tradičně spojována s emocionalitou (Kiczková in Docekal, Farkašová, Kalnická, Kiczková, 1994: 16), mnohé z námi vybraných textů řeší emocionálně prožívající a emocionálně neuspokojené muže. Muže prožívající své pracovní, milostné a rodinné neúspěchy, jako je například u Kriseové Bohuslav v povídce *Bratři*, Adrien v románu *Pompejanka*, nebo u Platzové mužské postavy v povídkovém souboru *Recyklovaný muž*.

Domníváme se také, že společenské stereotypy typu „muž živitel“, napomáhají zakrývat mužské emocionální problémy pramenící z heterosexuálních norem, heteronormativity obecně. Muži jako převládající pachatelé násilných činů vůči ženám, oproti tomu ženy jako oběti, jsou důkazem selhání úspěšné realizace hegemonického typu heterosexuálních vztahů, ale také narušené mužské citovosti. Pokud by heterosexualita byla něco „přirozeného“, co nevyžaduje aktivní podíl ze strany jedince, jistě by násilí (jak psychické nebo fyzické) nebylo tak časté a typické.

SEZNAM LITERATURY

Primární literatura

- Kriseová, Eda. 1990a. *Křížová cesta kočárového kočího*. Brno: Atlantis.
- Kriseová, Eda. 1990b. *Ryby raky*. Brno: Atlantis.
- Kriseová, Eda. 1991. *Pompejanka*. Praha: Mladá fronta.
- Kriseová, Eda. 1994. *Klíční kůstka netopýra*. Praha: Český spisovatel.
- Platzová, Magdalena. 2003. *Sůl, ovce, kamení*. Praha: One Woman Press.
- Platzová, Magdalena. 2004. *Návrat přítelkyně*. Praha: One Woman Press.
- Platzová, Magdalena. 2006. *Aaronův skok*. Praha: Torst.
- Platzová, Magdalena. 2008. *Recyklovaný muž*. Praha: Torst.
- Vostrá, Alena. 1970. *Vlažná vlna*. Praha: Československý spisovatel.

Sekundární literatura

- Barker, Chris. 2006. *Slovník kulturních studií*. Praha: Portál.
- Barša, Pavel. 2002. *Panství člověka a touha ženy: feminismus mezi psychoanalýzou a poststrukturalismem*. Praha: Sociologické nakladatelství.
- Barthes, Roland. 2004. *Mytologie*. Praha: Dokořán.
- Barthes, Roland. 2008. *Fragmenty milostného diskurzu*. Červený Kostelec: Pavel Mervart.
- Bataille, Georges. 2001. *Erotismus*. Praha: Herrmann & synové.
- Belsey, Catherine. 1980. *Critical Practice*. London: Methuen.
- Belsey, Catherine. 1994. *Desire: Love Stories in Western Culture*. Oxford: Blackwell Publishers.
- Belsey, Catherine. 2005. *Textual Analysis as a Research Method*. In Griffin, Gabriele (ed.). 2005. *Research Methods for English Studies*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Benjamin, Jessica. 1988. *The Bonds of Love*. New York: Pantheon Books.
- Bierzová, Jana. 2006. „Komplikovaný jazyk lásky.“ [online]. 22. 7. 2006.
- Gender a sociologie [cit. 7. 10. 2011]. Dostupné z: <<http://www.genderonline.cz/view.php?cisloclanku=2006072212>>.
- Bloom, Harold. 1973. *The Anxiety of Influence*. New York: Oxford University Press.
- Bořilová, Martina; Hořák, Marcel; Jeništa, Jan; Tarnawska-Grzegorzycza, Agata. 2011. *Třiatřicet. Mladá česká, německá, polská, slovenská a ukrajinská próza*. Olomouc: Univerzita Palackého.
- Braidotti, Rosi. 1994. *Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*. New York: Columbia University Press.
- Burke, Carolyn. 1981. „Irigaray through the looking glass“, *Feminist Studies*, 7/2, pp. 286-306.
- Butler, Judith. 1990. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Femininity*. New York: Routledge.
- Butler, Judith. 1995. *Desire*. In Lentricchia, Frank; McLaughlin Thomas (ed.). 1995. *Critical Terms for Literary Study*. Chicago, London: University of Chicago Press, pp. 369-386.
- Butler, Judith. 1997. *The Psychic Life of Power: Theories in Subjection*. Stanford: Stanford University Press.

- Butler, Judith. 1998. *Subjects of Sex/Gender/Desire*. In Phillips, Anne (ed.). 1998. *Feminism & Politics*. Oxford, New York: Oxford University Press, pp. 273-291.
- Cixous, Hélène. 1995. „Smích medúzy“. In *Aspekt* 2-3/1995. Bratislava, str.: 12-19.
- Cixous, Hélène. 1996. „The Laugh of the Medusa“. In Warhol, Robyn R. and Diane Price Herndl, eds. *Feminisms: An Anthology of Literary Theory and Criticism*. New Brunswick: Rutgers UP, pp. 334 -349.
- Culler, Jonathan. 2002. *Krátký úvod do literární teorie*. Brno: Host.
- Derrida, Jacques. 1979. *Spurs. Nietzsche's Styles*. Chicago & London: University of Chicago Press.
- Derrida, Jacques. 1993. *Texty k dekonstrukci*. Bratislava: Archa.
- Derrida, Jacques; Roudinesco, Elisabeth. 2003. *Co přinese zítřek?* Praha: Karolinum.
- Docekal, H. N.; Farkašová, E.; Kalnická, Z.; Kiczková, Z. (eds.). 1994. *Štyri pohľady do feministickéj filozofie*. Bratislava: Archa.
- Dokoupil, Blahoslav; Zelinský, Miroslav a kol. 1994. *Slovník české prózy 1945-1994*. Ostrava: Sfinga.
- Eagleton, Mary. 2006. *Feminist literary theory*. Malden: Blackwell Publishers.
- Eagleton, Terry. 1983. *Literary Theory. An Introduction*. Oxford: Basil Blackwell.
- Fink, Bruce. 1997. *The Lacanian Subject: Between Language and Jouissance*. Princeton: Princeton University Press.
- Foucault, Michel. 1994. *Diskurs, autor, genealogie*, Svoboda, Praha.
- Foucault, Michel. 2003. *Dějiny sexuality II.: Užívání slasti*. Praha: Hermann & synové.
- Fourier, Charles. 1995. *Soustavný přehled paroháčů*. Praha: KRA.
- Freud, Sigmund. 1973. *An Outline of Psychoanalysis*. London: The Hogart Press.
- Fulka, Josef. 2002. „Od interpelace k performativu: Feminismus a konstrukce rodové identity“. *Sociální studia* 2002 (7): 29-50.
- Fulka, Josef. 2003. „Gender a melancholie“. *Svět a divadlo* 2003 (14): 3, 80-85.
- Fulka, Josef. 2004. „Julia Kristeva: Éros manický, Éros vznešený“. *Literární noviny* 2004 (20): 1, 10-11.
- Fulka, Josef. 2006. „Ženské psaní a nové genderové teorie“. *Plav* 2006 (4): 6-9.
- Fulka, Josef. 2008. *Psychoanalýza a francouzské myšlení*. Praha: Herrmann & synové.
- Górska, Magdalena, Matonoha, Jan. 2008. „Popis mnoha zápasů: diskurz, subjekt a moc v myšlení Judith Butlerové“. *Česká literatura* 56 (6): 805-829.
- Grosz, E. A. 1990. *Jacques Lacan: A Feminist Introduction*. London: Routledge.

- Group for the Advancement of Psychiatry. 2012. *The History of Psychiatry & Homosexuality* [online]. LGBT Mental Health Syllabus [cit. 9. 12. 2012]. Dostupné z: <http://www.aglp.org/gap/1_history/>.
- Harrington, Austin a kol. 2006. *Moderní sociální teorie*. Praha: Portál.
- Hockey, Jenny, Meah Angela, Robinson Victoria. 2007. *Mundane heterosexualities: from theory to practices*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Hošková, Marie. 2011. „Oidipický komplex.“ *Přednáška v Kurzu teorie psychodynamické psychoterapie*. 10. prosince 2011. Brno: Brněnský institut psychoterapie.
- Chodorow, Nancy. 1979. *The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender*. Berkeley: University of California Press.
- Irigaray, Luce. 1985. *Speculum of the Other Woman*. Ithaca, New York: Cornell University Press.
- Irigaray, Luce. 1991. *Marine Lover of Friedrich Nietzsche*. New York: Columbia University Press.
- Irigaray, Luce. 2002. „The Poverty of Psychoanalysis“. In *To Speak is Never Neutral*. London: Continuum, pp. 205-226.
- Janoušek, Pavel. 2008. „Recenze: Magdalena Platzová: Recyklovaný muž“. *Tvar* 2008 (19): 3.
- Jardine, Lisa. 1989. „The Politics of Impenetrability“. In Brennan, T. *Between Feminism and Psychoanalysis*. London and New York: Routledge, pp. 63-72.
- Kalivodová, E.; Knotková-Čapková, B. (eds.). 2003. *Ponořena do Léthé: Sborník věnovaný cyklu přednášek Metafora ženy 2000-2001*. Praha: FF UK.
- Kierkegaard, Søren. 1959. „The Immediate Stages of the Erotic or The Musical Erotic“, in: *Either/Or*, Princeton University Press, Princeton.
- Konvičková, Zuzana. 2010. „Recyklace muže podle Magdaleny Platzové“ [online]. 8. 7. 2010. Topzine. [cit. 24. 6. 2013]. Dostupné z: <<http://www.topzine.cz/recyklace-muze-podle-magdaleny-platzove>>.
- Krásný ztráty* [televizní pořad]. ČT2 – Praha, 31. 1. 2013 23:00.
- Kristeva, Julia. 1980. *Desire in Language*. New York: Columbia University Press.
- Kristeva, Julia. 1982. *Powers of Horror*. Columbia University Press.
- Kristeva, Julia. 1987. *Tales of Love*. New York: Columbia University Press.

- Kulísek, Robert. 2012. „Teoretické zdroje psychodynamické psychoterapie II. Vývojové teorie.“ *Přednáška v Kurzu teorie psychodynamické psychoterapie*. 18. května 2012. Brno: Brněnský institut psychoterapie.
- Lacan, Jacques. 1994. *The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*. London: Penguin Books.
- Matonoha, Jan. 2009. *Psaní vně logocentrismu: diskurz, gender, text*. Praha: Academia.
- Matonoha, Jan (ed.). 2010. *Česká literatura v perspektivách genderu*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i. v Nakladatelství Filip Tomáš – Akropolis.
- McRobbie, Angela. 2006. *Aktuální témata kulturních studií*. Praha: Portál.
- McNay, Lois. 2000. *Gender and Agency: Reconstructing the Subject in Feminist and Social Theory*. Cambridge: Polity Press.
- Miller, Nancy K. 1981. „Emphasis added: plots and plausibilities in women's fiction“, *PMLA*, 96/1, str. 36-48.
- Morris, Pam. 2000. *Literatura a feminismus*. Brno: Host.
- Neubauer, Zdeněk. 2004. *O Sněhurce aneb Cesta za smyslem bytí a poznání*. Brno: Malvern.
- Petržela, Miroslav. 2012a. „Psychoanalytické teorie homosexuality“. *Přednáška v Kurzu teorie psychodynamické psychoterapie*. 7. prosince 2012. Brno: Brněnský institut psychoterapie.
- Petržela, Miroslav. 2012b. „Zvláštnosti národních škol. Francouzská škola“. *Přednáška v Kurzu teorie psychodynamické psychoterapie*. 5. října 2012. Brno: Brněnský institut psychoterapie.
- Petržela, Miroslav. 2013. „Úvod do speciálních témat.“ *Přednáška v Kurzu teorie psychodynamické psychoterapie*. 5. dubna 2013. Brno: Brněnský institut psychoterapie.
- Rose, Jacqueline. 2005. *Sexuality in the field of vision*. London: Verso.
- Rich, Adrienne. 1981. *Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence*. London: Onlywomen Press.
- Rycroft, Charles. 1993. *Kritický slovník psychoanalýzy*. Praha: Psychoanalytické nakladatelství.
- Sayers, Janet. 1999. *Matky psychoanalýzy*. Praha: Triton.
- Soldán, Ladislav a kol. 1997. *Přehledné dějiny literatury III*. Praha: SPN.

- Sokolová, Věra. 2006. „Koncepční pohled na "sexuální menšiny" aneb vše je jen otázka správné orientace...“ In Hana Hašková, Alena Křížková a Marcela Linková, eds.: *Mnohohlasem: Vyjednávání ženských prostorů po roce 1989*. Praha: SoÚ, str. 253-266.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. 1976. „Translator's Preface“ In Derrida, Jacques: *Of Grammatology*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press.
- Stern, Jan. 2010. „Proč jsou dnešní dívky nesnesitelné?“ [online]. 23. 4. 2010. Britské listy [cit. 24. 6. 2013]. Dostupné z: <<http://blisty.cz/art/52196.html>>.
- Tomeš, Josef a kol. 1999. *Český biografický slovník XX. století*. Praha a Litomyšl: Paseka.
- Věšíňová-Kalivodová, Eva. 2006. „Muž by nemohl napsat to co žena“. *Plav* 2 (4): 2-5
- Vojvodík, Josef. 2006. „Objevování existence jako existence touhy. Psychoanalýza, literatura a jejich interpretky.“ (Doslov) In Chateau, Ladislava: *Portrét pro Lou, Sabinu a Marii*. Praha: Psychoanalytické nakladatelství.
- Wright, Elizabeth (eds.). 1992. *Feminism and Psychoanalysis: A Critical Dictionary*. Oxford: Blackwell Publishers Ltd.
- Wright, Elizabeth. 2003. *Lacan a postfeminismus*. Praha: Triton.
- Zábrodská, Kateřina. 2009. *Variace na gender: poststrukturalismus, diskurzivní analýza a genderová identita*. Praha: Academia.
- Žižek, Slavoj. 1998. *Mor fantázií*. Bratislava: Kalligram.