

4. KONSTRUKCE GENDERU: SIGMUND FREUD A JACQUES LACAN

V předchozích kapitolách jsem se literaturou psanou ženami zabývala poněkud odděleně od literatury psané muži, jako by mezi projevy příslušníků obou pohlaví v literatuře existoval přirozený a zcela evidentní předěl. Objasnili jsme si, že v postavení mužů a žen coby autorů je jeden zřetelný rozdíl: nezávisle na době a kultuře se ženy vždycky musely prosazovat v prostředí větší či menší mužské nevraživosti a předpojatosti. Z toho důvodu jsem vyslovila tezi, že řadu znaků a kvalit, které v literatuře psané ženami nacházíme, je nejlépe posuzovat z hlediska estetiky opozice. Kromě toho jakýkoli pokus autora nebo autorky promítnout své subjektivní prožívání genderové identity do formy či obsahu literárního díla obnáší bezpočet obtíží a rozporů. Spousta autorek se kategoricky staví proti tomu, aby byla jejich díla řazena do „literatury psané ženami“, a trvá na tom, že jejich tvůrčí představitost přesahuje čistě ženský úhel pohledu. Básnířka Anne Stevensonová například není „přesvědčena, že k tomu, aby ženy popsaly svou ženskou zkušenost, potřebují svůj vlastní ženský jazyk [...] Dobrý autor by měl mít bisexuální nebo transsexuální představitost“.¹⁾ Podobně i někteří muži spisovatelé tvrdí, že v jejich dílech promlouvá ženskost. Snad nejvýstižnějším a nejslavnějším prohlášením tohoto druhu je Flaubertovo ztotožnění se s vlastní hrdinkou: „Paní Bovaryová jsem já.“ K těmto komplikacím přistupuje ještě

1) Stevensonová, „Writing as a Woman“, in Jacobusová (ed.), *Women Writing and Writing about Women*, s. 174. Stevensonová dále píše: „Ať už na to máme názor jakýkoli, ženy i muži píšící na Západě na konci dvacátého století sdílejí totéž vědomí. Jeho odrazem, či dokonce definicí je jejich jazyk.“

vysoký počet žen, které píší romantickou prózu v souladu s konvenčními ideály ženskosti a mužskosti a k těmto ideálům se také energicky hlásí. Je zřejmé, že pokud se máme zabývat psaním ve vztahu k otázkám genderu, budeme muset genderovou identitu chápat složitěji než na základě automatického předpokladu, že příslušnost k ženskému pohlaví zaručuje ženské vnímání. Už jenom představa, že se shodneme na tom, co „ženské vnímání“ obnáší, je dosti odvážná.

Feminismus se velmi brání spojování jakýchkoli vlastností kulturně hodnocených jako ženské s ženskou biologii. Jak jsme řekli v první části knihy, biologický esencialismus představuje geologické podloží převážné části tradičního nazírání na ženy: slouží jak k jejich snižování, tak k jejich idealizaci, ale vždy ospravedlňuje status quo stávajících mocenských struktur. Ženské atributy „přirozené“ vysvětlené biologii se mění v osud: co je vrozeno, musí být trpěno, protože to nelze změnit. Čistě sociologická vysvětlení genderu jako výsledku diktátu sociální výchovy však nejsou coby teorie identity spojené se sexualitou dostatečně přesvědčivá ani komplexní.²⁾ Selhávají, pokud jde o neoddělitelnost genderu od subjektivního „vnitřního“ prožívání sebe sama, jak jej zná většina lidí. Nedokáží uspokojivě vysvětlit ani podobně silný pocit většiny lidí, že jejich sexualitu nelze úhledně rozčlenit na jednoduché protiklady mužského a ženského. A konečně sociální teorie genderu pracující s pojmy jako sociální výchova a modely rolí nemají vysvětlení ani pro skutečnost, že patriarchální konfigurace byt v rozdílných kulturách nabývají nejrůznějších forem, jsou zcela všeobecným jevem, ani pro jejich schopnost přizpůsobovat se a přežít ostatní jinak sociálně revoluční změny. Feudalismus sice ustoupil kapitalismu, ale patriarchální moc se znovu zabydla v nových strukturách a institucích.

Z těchto důvodů se řada feministek přiklonila k teoriím psychoanalytické povahy, které mechanismus vzniku našeho subjektivního vnímání vlastní genderové identity vysvětlují zatím nejpersvědčivěji. Tento „obrat“ k psychoanalýze se neobešel bez

2) Významnou teorii využívající spojení sociologie a psychoanalýzy k vysvětlení genderové identity na základě ženské mateřské role v protikladu role čistě reprodukční předkládá kniha Nancy Chodorowové, *The Reproduction of Mothering*. Chodorowová vyslovuje názor, že genderové identity lze změnit, ujmou-li se muži stejně jako ženy „mateřské role“.

značné neochoty, podezření a vzdoru, které v nezanedbatelné podobě stále přetrvávají. V *Sexuální politice* (1970) Kate Millettové vystupoval Sigmund Freud v roli propagátora reakční teorie sexuality, která má potvrdit a udržet dominantní postavení mužů a nordinovat ženám vrozené podřadné postavení. Polemika Kate Millettové měla takový úspěch, že řada feministek, zejména ve Spojených státech, na Freuda pohlížela jednoduše jako na nepřítele, kterému je potřeba vzdorovat na všech frontách. Prvním pokusem o překonání této nevráživosti byla *Psychoanalýza a feminismus* (1974) Juliet Mitchellové: „Větší část feministického hnutí ve Freudovi spatřovala nepřítele. Má se za to, že psychoanalýza o ženách tvrdí, že nedosahují kvalit mužů a že skutečné ženskosti lze dosáhnout jedině v roli manželky a matky [...], ale v této knize chci předložit tezi, že zavržení psychoanalýzy a Freudova díla má pro feminismus neblaze osudné důsledky. Ať už byla psychoanalýza používána jakkoli, tato teorie patriarchální společnost nijak *nedoporučuje*, ale *analyzuje* ji. Chceme-li útlak žen pochopit a zpochybnit, nemůžeme si ji dovolit přehlížet.“³⁾ Otázka, na kterou Juliet Mitchellová upozorňuje, tedy zda by freudovská teorie a psychoanalýza měly obecně být chápány jako *deskripce* nebo *preskripce* patriarchálních struktur, je i nadále jádrem diskuse o psychoanalýze a feminismu.

V počátcích své akademické kariéry tíhla Juliet Mitchellová k anglické marxistické tradici, která je dosud významným prvkem britského feminismu oproti americkému, přiklánějícímu se spíše k tradici individualismu. Nechala se silně ovlivnit novými intelektuálními proudy původem z Francie konce šedesátých a počátku sedmdesátých let, zvláště spojením marxismu, psychoanalýzy a feminismu vytvořeným radikální ženskou skupinou známou pod názvem „Psychoanalyse et Politique“, obvykle zkracovaným na „Psych et Po“.⁴⁾ Z toho, co bylo napsáno o feministické literární kritice a teorii, by se mohlo zdát, že americký feminismus na jedné straně a francouzský feminismus na straně druhé proti sobě stojí v poměrně nevráživé opozici. Třebaže jsou mezi nimi, jak bychom asi očekávali, výrazné rozdíly co do kulturní orientace, podobný

3) Mitchellová, *Psychoanalysis and Feminism*, s. xv.

4) Různá francouzská feministická uskupení v sedmdesátých letech včetně „Psych et Po“ viz Marksová — de Courtivronová (eds.), *New French Feminisms*, s. 28–38; Jouveová, *White Woman Speaks with Forked Tongue*, s. 61–69.

názor se vystavuje riziku přílišného zjednodušení.⁵⁾ Mezi americkým a francouzským feminizmem od počátku existuje tradice vzájemného vlivu a ani v jedné z obou zemí nevládne žádná monolitická národní verze feminizmu. Předmětem diskuse je tu naopak množství různých přístupů k feminizmu. Musíme však podotknout, že francouzský feminizmus je silně ovlivněn spekulativní intelektuální povahou francouzské akademické kultury, a proto se budeme v jednotlivých kapitolách druhé části knihy věnovat složitým teoretickým koncepcím.

SIGMUND FREUD

Vliv Freudova díla o sexualitě je tak velký, že porozumění současnému feministickému myšlení není bez jisté znalosti jeho prací ani možné. Podle Juliet Mitchellové mají pro feminizmus význam zejména dva aspekty freudovské teorie: jeho interpretace sexuality jako sociálního konstruktů, nikoli biologické danosti, a jeho teorie podvědomí. Freudovým nejradiálnějším a pro mnohé jeho současníky i nejskandálnějším tvrzením byla jeho teze, že sexualita není vrozeným a až do puberty latentním instinktem, ale že děti se rodí bisexuální a, jeho slovy, „polymorfně perverzní“. Jinak řečeno, Freud tvrdí, že sexualita odvíjející se v rámci existujících genderů není biologickým pudem, který se „normálně“ vyvíjí jako reakce na potřeby heterosexuální reprodukce a zajišťuje, že muže přitahují ženy a naopak. Juliet Mitchellová dále uvádí, že Freud „zjistil, že cesta, jíž „normální“ sexualita dospěla k své podobě, než se konečně, a i pak pouze nejspíše ustavila, byla dlouhá a křivolaká [...] při vstupu do společnosti lidí musíme projít úkolem spočívajícím ve vyhranění se [tj. v přechodu od bisexualitě k orientaci na jedno pohlaví] a příklonu k „normálnosti“.“⁶⁾ Tento aspekt freudovské teorie má pro ženy nepochybně naprosto největší význam. Podle Freuda se rodíme biologicky utvářeni jako ženy či muži, ale bez odpovídající typizované ženské či mužské genderové identity. Jako nemluvněta jsme nejprve bisexuální a naše erotické prožívání je polymorfní, neomezené na žádnou konkrétní tělesnou oblast. Atributy toho, co je pokládáno za „normální“ ženskou nebo

5) Tyto názory pravděpodobně souvisejí s nadměrně zjednodušující argumentací Toril Moiové v *Sexual/Textual Politics*.

6) Mitchellová, *Psychoanalysis and Feminism*, s. 17.

mužskou sexualitu, nejsou v žádném případě přirozené nebo vrozené, ale jsou bolestně konstruovány v procesu interakce dítěte se sociálním okolím. Naše subjektivní genderová identita naprosto není neměnná, ale naopak je křehká a nestabilní.

Právě Freudův popis „křivolaké“ cesty od bisexualitě nemluvněta k dospělé genderové identitě je z hlediska feminizmu diskutabilní. Jádrem mechanismu tohoto psychického procesu je podle Freuda koncept kastrace. První bezvýhradnou láskou je pro novorozence mužského i ženského pohlaví matka. V tomto nejranějším, předoidipovském stadiu života dítě nemá vědomí žádné tělesné ani psychické identity. Tělo matky prožívá jako prodloužení svého vlastního těla, jako kontinuum autoerotické rozkoše a plnosti. Proto je také sexualita dítěte pasivní a aktivní současně. Jako součást této všeobíhající jednoty by dítě nikdy nemohlo získat vědomí vlastní identity. Subjektivita musí být konstruována ve vztahu k objektivnímu světu: mám-li si uvědomovat vlastní „já“, musím vnímat odlišnou „jinakost“. Je tedy zapotřebí nějakého mechanismu, který by dítě od jeho narcistické první lásky násilím oddělil.

Podle Freuda řeší tento problém oidipovský komplex. Chlapci zjistí, že ne všichni lidé mají penis, což u nich vede k traumatickým obavám z kastrace otcem jako trestu za incestní touhu po těle matky. Pod tlakem těchto kastročních představ chlapec zakázanou touhu potlačí a identifikuje se s otcem coby osobou zastupující autoritu a zákony morálky. Tím syn přijímá dědictví otců: až bude stejně velký jako otec, snad také bude mít svou vlastní ženu a právo ji vlastnit. Podle Freuda je takováto identifikace s otcem řešením oidipovského komplexu u chlapců. Jejím prostřednictvím si konstruují aktivní mužskou identitu a mohou dál toužit po sexuální protějšku opačného pohlaví.

U děvčátek je tento problém, jak Freud přiznával, ještě složitější. Zjišťují totiž, že už byla „kastrována“, že nemají penis. Podle Freuda je to traumatické uvědomění si vlastní nedostačivosti: „Její úsudek a rozhodnutí jsou věcí okamžiku. Viděla to, ví, že to nemá, a chce to.“⁷⁾ Podle Freuda malá dívenka viní matku z toho, že na ni uvalila tuto fyzickou méněcennost, a když zjistí, že i matka byla „kastrována“, přesune svou prvotní lásku z matky coby objektu na

7) Sigmund Freud, „Some Psychological Consequences of the Anatomical Distinction between the Sexes“ [1925], in *On Sexuality*, s. 336. Tento svazek obsahuje většinu Freudových klíčových textů o sexualitě.

otce. Tím, že si přeje získat od otce jako náhražku penisu dítě, přijímá „normální“ pasivní ženskou sexualitu. Tuto závěrečnou fázi nahrazení aktivní sexuality pasivitou Freud spojuje s přechodem od klitorické erotiky, kdy klitoris je jakýmsi miniaturním penisem, k vagině coby lokalizaci dospělého ženského orgasmu. Přestože dívka matku zavrhne jako podřadnou bytost, i nadále se s ní identifikuje jako s rivalkou v boji o lásku otce. Proto, tvrdí Freud, žena neustále trpí „narcistickou ranou, jakousi jizvou, pocitem podřadnosti“.⁸⁾

Spousta žen v první reakci na tyto teze buďto propukne v ironický smích, nebo vybuchne vztekem. Neměli bychom však zapomínat na tvrzení Juliet Mitchellové, že to, co nám zde Freud předkládá, je interpretace psychického mechanismu struktury patriarchy, nikoli její obhajoba. Cílem jejího velmi podrobného popisu Freudova díla je ukázat jeho vlastní nerozhodnost v užívání pojmů jako „pasivita“ a „aktivita“ a to, že i Freud sám si byl vědom jejich neoddelitelnosti od konvenčních představ o genderu. Freud také přiznává, že u obou pohlaví nalezneme „směsici charakterových vlastností [...] patřících opačnému pohlaví“.⁹⁾ Pro feminismus je v jeho teorii podstatné kategorické tvrzení, že „ženskost“ a „mužskost“ nemají biologický základ, ale jsou konstruovány pomocí vztahů v rodině dítěte. Proto lze jeho popis oidipovského boje a jeho rozřešení číst nikoli jako preskripci, ale jako deskripci sociálněpsychického procesu reprodukce mocenských vztahů patriarchální autority symbolizovaných otci v každé nové generaci při konstrukci subjektivní představy vlastního já. Pouze pochopíme-li tento proces, tvrdí Juliet Mitchellová, dokážeme začít nacházet způsoby, jak čelit mechanismu internalizovaného útlaku a jak jej rozrušit.

Potlačení polymorfní touhy u dítěte v oidipovském stadiu, zvláště incestní touhy po matce, vytváří základ nevědomí. Přijetím zákona otce dítě uznává platnost tzv. „principu reality“, jak jej Freud nazývá, tedy přistupuje na nutnost přizpůsobit se a pozměnit své libidinózní pudy tak, aby v reálném světě našlo (často nepřímé) způsoby, jak je uspokojit. V tomto stadiu je také zvnitřněn autorita otce, která se stává superegem a funguje jako vnitřní síla prosazující sociální a morální zákazy. Kromě těchto omezujících

8) Tamtéž, s. 337.

9) Tamtéž, s. 142.

kódů je však nevědomí nadále ovládáno prvotní touhou a bisexuálními pudy. Pokud není nevědomá touha usměrněna principem reality, strukturuje ji obrazotvornost a představy nesoucí silný libidinózní náboj. Nevědomí tak navždy zůstává potenciálně rozvratnou silou skrývající se za naší vědomou genderovou identitou.

Práce se sny Freudovi umožnila odhalit dva prvotní mechanismy, jejichž prostřednictvím nevědomí uspořádává v něm obsažené představy a pokouší se najít způsoby, jak se zbavit potlačené libidinózní energie a současně se vyhnout cenzuře superega. Prvním z nich je proces *zhuštění*, kdy se jedna představa nebo obraz v nevědomí stávají jakýmsi průsečíkem celého shluku asociovaných pocitů, potlačených prvotních vzpomínek a touhy. Zvláště ve snech jeden obraz, slovo nebo zvuk mohou pomoci takové kondenzace probudit celou škálu potlačených přání, emocí a myšlenek. Druhým mechanismem nevědomí je mechanismus *přesunu*, kdy je libidinózní energie spojená s konkrétní nevědomou touhou prostřednictvím řetězce zdánlivě neškodných představ a myšlenek přesunuta, takže může proniknout hradbou cenzury. Pojmy *zhuštění* a *přesun* jsou přínosem i pro literární kritiku, jelikož nápadně podobně se často chová i jazyk poezie.

Dvě hlavní metafory „růže“ a „červa“ v básni Williama Blakea „Nemocná růže“ můžeme například interpretovat jako způsob, jak se vyhnout explicitnímu pojmenování zakázaných témat. Metafora „růže“ navíc funguje převážně jako zhuštění různých významů a pocitů, zatímco proměnlivější metafora „červa“ přechází od změny ke změně.

Ó růže, to ten červ!
Ten neviditelný,
co vylétá jen
za bouře a tmy,

už si tě našel,
a kde spíš, ví:
A temnou láskou tě
skrytě umoří.¹⁰⁾

Nelze si nevšimnout, že zdánlivá témata básně, nemocná růže a neviditelný červ, hrají roli metaforických substitutů nepříteli

10) Blake, *Napišu verše kytkám na listy*, „Červ v růži“, Praha, Paseka 1966, přel. Z. Hron.

zamaskovaného popisu tělesné lásky, případně ženských a mužských genitálií. Falický symbol červa už sám o sobě naznačuje, že růži ohrožuje mužská sexualita, ale pocit hrozby v nás nevyvolává ani tak metafora červa, jako spíš její *přesun* prostřednictvím sledu obrazů, které její význam problematizují, zneoprávnějí a dodávají mu na nepostižitelnosti. Asociovat přídavné jméno „neviditelný“ s „červem“ je obtížné. Pak se metafora posouvá k „co vylétá jen za bouře a tmy“, kde se implikuje představa tmy a čehosi nehmotného. (Namítnete, že červi nelétají?) Červ létá „za bouře“ – temnota je tu spojena s asociací bolesti a násilí – a přesto mu jeho moc nebo zrak umožňují vyhledat intimní místo, kde spí růže, kde opět působí „temně“ a destruktivně. Báseň však na nás nejsilněji působí díky použitému *zhuštění*. Metafora nemocné růže v sobě nese intenzivní potlačené emoce. Jejím prostřednictvím se nám současně evokují ženská sexualita, smyslnost tělesné lásky, ženské pohlavní orgány a bohatství a krása skutečné růže, ale chápeme ji i jako narážku na přesládlý pach nemoci, rozkladu a snad i hříchu, či strach ze smrti tušený v hlubinách ženského těla. Báseň si neklade za cíl tyto protikladné představy racionálně řešit, ale kondenzuje je do jediné intenzivní metafory nemocné růže.

Žádná báseň přirozeně není čistým výplodem nevědomí; jsou to vysoce uspořádané, pečlivě sestrojené struktury sestávající ze slov. Přesto doufám, že nám Blakeova báseň může pomoci zachytit potenciální schopnost procesů *přesunu* a *zhuštění* vytvářet a uvolňovat intenzivní libidinózní síly nevědomí a dávat jim průchod. Právě existence těchto anarchických nevědomých energií a nevyzpytatelnost a rozkladnost jejich působení s cílem vymknout se vědomé kontrole svědčí o tom, jak nejisté je udržování stabilní jednotné genderové identity. V tomto smyslu je „já“ vždy mnohostí sil sdružených pod jednotným jménem: „já“, „žena“, „muž“.

Feminismus vítá nestabilitu naší vědomé genderové identity ve freudovské teorii sexuality. Uvedená interpretace se však nakonec bohužel stejně spoléhá na biologický rozdíl – či spíše biologickou nerovnost. Mechanismem, který dítě žene vstříc sociální identitě, je penis a podřízené postavení žen ve společenském řádu přímo souvisí s tím, že tento orgán postrádají. Čteme-li Freuda, je těžké vyhnout se závěru, že právě toto pro něj byl determinující faktor sexuálních vztahů: že ženy nemají penis, má za následek jejich neustávající podřízenost mužům.

Právě z tohoto důvodu feministky usilující o psychoanalytické vysvětlení genderové subjektivity sáhly po díle Jacquese Lacana. Lacan je pro feministickou literární vědu významný tím, že Freudovy myšlenky převádí do teorie jazyka. Lacan oidipovské stadium spojuje se vstupem dítěte do systému jazyka, který nám podle něj propůjčuje sociální a genderovou identitu. Poznáváme se pouze v protikladech, které máme k dispozici (například chlapec – dívka). Pro Lacana má tudíž sociální identita vždy povahu iluze – je to omezující jednotný význam vnucený skutečné mnohočetnosti našeho bytí. Protože jazyk nás takto podrobuje (angl. „subjects“) svému zákonu, pojem „subjekt“ se v tomto myšlenkovém rámci používá především jako označení pro „jednotlivce“. Lacanovo dílo je proslulé svou složitostí. Možná se tedy rozhodnete následující kapitoly zatím přeskočit a pokračovat četbou páté a šesté kapitoly. Feministické myšlenky v nich obsažené lze číst i samostatně, přestože Cixousová, Irigarayová i Kristevová ve svém díle reagovaly na Lacana.

JACQUES LACAN

Třebaže Juliet Mitchellová v *Psychoanalýze a feminismu* navenek bránila Freuda, její knihu zřetelně ovlivnily myšlenky Jacquese Lacana. Není to nijak překvapivé, neboť radikální francouzské feministky z „Psych et Po“ se lacanovské filozofii intenzivně věnovaly, třebaže jejich vzájemný vztah byl často bojovné povahy. Lacanovým hlavním přínosem je nový pohled na Freudovy myšlenky prizmatem intenzivního zájmu o jazyk, kolem něž se ve Francii během posledních tří desetiletí soustředila převážná část intelektuálního života. V knize *Jacques Lacan: Feministický úvod* vysvětluje Elizabeth Groszová přitažlivost Lacanova díla následovně: „Jeho interpretace zdůrazňuje Freudovu originalitu a rozvratnost a pomáhá psychoanalýzu rehabilitovat v očích feminismu, čímž umožňuje, aby byla použita jako model k vysvětlení sociálních a politických vztahů. Lacana lze použít k vysvětlení proslulých pojmů, například ženské ‚kastrace‘ nebo ‚závislosti penisu‘, prostředky sociální historie a lingvistiky, tj. prostředky politicky přijatelnějšími než Freudův biologismus.“¹¹⁾

11) Groszová, *Jacques Lacan*, s. 9.

Lacanův názor na jazyk se odvíjí od strukturální lingvistiky Ferdinanda de Saussura, jehož práce na počátku dvacátého století vyvolaly intenzivní zájem o jazyk v celé škále oborů lidského zkoumání.¹²⁾ Saussurovi šlo o to pochopit, jak jazyk jako systematická struktura znaků produkuje význam. Všechny znaky podle něj sestávají ze dvou aspektů: označujícího a označovaného, signifikantu a signifikátu. Každý znak se skládá z vizuální nebo zvukové složky (signifikant) a s ní spojené myšlenky, obrazu nebo konceptu (signifikát). Vizuální signifikanty „p“-„e“-„s“ nebo jejich fonetické (zvukové) ekvivalenty vyvolávají u českých mluvčích představu označovaného konceptu malého domácího zvířete, pro něž je typický štěkot. Saussure upozorňuje, že mezi znaky (slovy) a objekty reálného světa, které zastupují (referenty), není žádný přirozený nebo nutný vztah. Spojení znaku (slova) a referentu (objektu) je celkem nahodilé, a proto znaky „pes“, „dog“, „chien“ a „Hund“ odkazují ke stejnému referentu – pobíhajícímu štěkajícímu zvířeti vrtícímu ocasem. Kdyby mezi znaky a referenty byl nutný či inherentní vztah, na celém světě by k jednomu referentu patřil vždy jediný znak.

Odtud vyplývá jedno převratné zjištění: svět reality a svět jazyka jsou navzájem odděleny propastí. Realita nedodává jazyku smyslu, naopak právě náš jazykový systém je prostředek, kterým se ve světě dobíráme smyslu. Zkušenostní kontinuum pokrýváme souřadnicovou sítí znaků, jejichž význam je produkován jejich vzájemnými strukturálními vztahy v této síti. Pojem „malý“ má například význam pouze v diferenčním vztahu k „velký“ a podobně na vztahu vzájemného protikladu závisejí i znaky „východ“ a „západ“ nebo „dobrý“ a „špatný“. Méně zřejmé už je, že „žlutá“ má význam pouze jako něco, co není modré, zelené, oranžové atd. Ve zvukové a významové rovině se jazyk chová výhradně jako diferenční struktura. Význam slov nespočívá v nějaké konkrétní vnitřně dané vlastnosti každého z nich, ale v jejich odlišnosti od ostatních slov. Už nyní upozorníme na to, že produkce významu prostřednictvím situování znaků v signifikační diferenční struktuře tvoří jádro Lacanovy teorie sociální identity.

12) Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique generale* (Paříž 1916), (1974). *Kurs obecné lingvistiky*, přel. J. Čermák, Praha 1989. Užitečné úvody do Saussura viz Hawkes, *Structuralism and Semiotics. (Strukturalismus a sémiotika)*, přel. O. Trávníčková, Brno, Host 1999); Jefferson — Robey (eds.), *Modern Literary Theory*; Selden, *A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory*.

Než však obrátíme pozornost k Lacanovým myšlenkám, nebudeme od věci, když si poznamenejme, že význam je produkován opozicemi či rozdíly, upevníme pomocí názorné ukázky z básně od Maye Angelouové „Pták v kleci“. Odhalit binární opozici (dvojici protikladných pojmů), na jejímž základě je báseň strukturována, není nijak obtížné, ale všimněme si, jak je v básni vyjádřena námi právě uvedená myšlenka, že význam je odvozen od rozdílů či rozdílů produkován.

Volný pták poskakuje
větru na zádech
a nechá se unášet potokem
dokud jej nese proud
a křídlo si omočí
v oranžových slunečních paprscích
a směle si přivlastňuje oblohu.

Ale pták který chodí
po úzké kleci
sotva kdy vidí
skrz mříž zlosti
křídla má přistřižená a
nohy svázané
a tak otevře zobák a zpívá.

Pták v kleci zpívá
hlasem z něhož mrazí
o věcech nepoznaných
které touze schází
a jeho píseň se nese
po větru světle vodě
protože pták v kleci
zpívá o svobodě.¹³⁾

Je zřejmé, že báseň „Pták v kleci“ je založena na binární opozici svobody a uvěznění. Prostor, pohyb a otevřenost zachycené v první sloce jsou zintenzivněny kontrastem omezeného pohybu, uzavřenosti a vězení ve druhé a třetí sloce, jejichž palčivost zároveň samy stupňují. Maya Angelouová však v básni současně říká, že ačkoli pták, který nepoznal klec, prožívá svobodu naplno („poskakuje“ a „plyne“), nedokáže ji konceptualizovat. Pouze pták uvězněný v kleci zná význam svobody, protože ji prožívá jako rozdíl či absenci. Jedině pták v kleci dokáže svobodu konceptualizovat, „zpívat o svobodě“.

13) Angelouová, *And Still I Rise*, s. 72.

Vraťme se nyní k Lacanovi a věnujme se nejprve interpretaci prvního předoidipovského stadia raného dětství, stadia narcistické identifikace s tělem matky. Lacan toto stadium přejmenovává na „imaginárno“ (*the Imaginary*), čímž zdůrazňuje nereálný charakter vztahu dítěte ke světu kolem něj před osvojením si jazyka, získáním představy o sobě či ustoupením požadavku principu reality. V diskusi tohoto stadia Lacan dále rozvíjí Freudovy teze o tom, jak nesmírně obtížného a riskantního úkolu se dítě musí zhostit, když si buduje představu o sobě samém. Jak k oddělení vlastního já od matky, nutnému k vnímání rozlišitelné identity vůbec, u dítěte dochází? Lacan tvrdí, že tento dlouhý proces začíná takzvanou „fází zrcadlení“ (*the mirror stage*), nastupující někdy kolem šestého měsíce.¹⁴⁾ Během této fáze dítě získává imaginární představu o sobě jako potenciálně samostatné jednodílné bytosti. Jde o intelektuální a vizuální chápání sebe sama jako zrcadlového obrazu, které mohlo vzniknout prostřednictvím skutečného zrcadlového obrazu nebo odrazu v matčiných očích nebo dokonce jako obraz sebe sama promítnutý do jiného malého dítěte.

Je to však vždy poznání nedokonalé, protože vztah dítěte ke světu je dosud imaginativní, fantazijní. Dítě tento obraz sebe sama odívá do narcistické touhy a toužebných projekcí vlastní dokonalosti a všemocnosti. To vše je v příkrém rozporu s jeho skutečnou naprostou fyzickou závislostí na matce a úplnou absencí koordinované motoriky. Výsledkem identifikace prostřednictvím zrcadlení je imaginární obraz sebe sama, otevírající možnosti utvoření pozdější sociální identity. Je draze zaplacen: ideální imaginární identita a skutečné „já“, které vnímalo promítnutý zrcadlový ideál, jsou v příkrém rozporu. Podle Lacana je tedy subjektivní identita od prvních náznaků konstruována na základě přeludu, který nazývá ideální ego. Toto imaginární „já“ obklopené narcistickou touhou se jako přízrak zabydluje v nevědomí coby sen o jednotě a soběstačnosti „já“. Za tímto přeludem „pravého“, „autentického“ „já“ se pak celý život ženeme a hledáme, ale nenacházíme jej v řetězci dislokovaných projekcí kulturních ideálů, jako jsou hodné holčičky, neohrožený hoši, supermatky, podnikaví muži, sexuální idoly. Identita je podle Lacana sledem dislokací touhy směřujících k opětovnému splynutí s imaginárním narcistickým ideálním egem.

14) Lacan, „The Mirror Stage as Formative of the Function of the I“, in *Écrits*, s. 1–7.

Tento proces konstrukce vlastní sociální identity, započatý ve stadiu zrcadlení, se naplňuje až rozřešením oidipovské krize. Podle Freuda strach z kastrace přinutí dítě podříditi se principu reality, a tak vstoupit do sociálního řádu. Podle Lacana k tomu nutně dochází současně se vstupem dítěte do systému jazyka, jelikož, jak plyne ze saussurovské lingvistiky, právě souřadnicový systém jazyka vnáší řád do toho, co by jinak bylo jen nediferencovaným proudem zkušenosti. Víme jen to, co dokážeme reprezentovat (vyjádřit symboly), a proto Lacan o jazyce hovoří jako o „symbolickém řádu“. Pojem „symbolický řád“ označuje úhrn našich významových struktur.

Dokud dítě zůstává uzavřeno v jednotě s matkou, všechny jeho potřeby jsou uspokojeny, takže nemá potřebu řeči. Potřeba slov se rodí z deprivace a jedině ztráta matky poženě dítě vstříc jazyku, aby mohlo (v symbolech) požadovat to, co už mu nepatří. Dokud je řadro matky součástí světa totožného s ním samým, nemá potřebu o ně žádat. Slova nám umožňují reprezentovat nepřítomné objekty. Strach z kastrace ztělesněný autoritou otce odděluje dítě od těla matky a vyvolává absenci nutící dítě vyjádřit své potřeby, pudí je směrem k symbolickému řádu. Proto je jazyk podle Lacana založen na absenci či ztrátě. Lacan tvrdí, že označujícím této absence je falus, symbolizující zákon otce, který vedl ke ztrátě matky (a nazývá jej transcendentní signifikant). Jazyk je tedy Zákon Otce: v lingvistickém systému je naše sociální a genderová identita vždy již strukturována. Jazyk nás „očekává“, ještě než se narodíme, říká Lacan, už před narozením máme v jeho diferenčním souřadnicovém systému svou pozici jako „syn“ nebo „dcera“, „chlapec“ nebo „dívka“ atd. Vstupem do symbolického řádu se ocitáme v restriktivní a represivní subjektivní pozici, respektive pozici subjektu v rámci významové struktury kódující patriarchální zákon.

Podle Lacana se vstupem do jazyka zakládá existence nevědomí. Falická autorita potlačuje touhu po matce spolu se všemi anarchickými libidinózními perversitami předoidipovské fáze. Jazyk se stává prostředkem k přesměrování zakázané touhy na uskutečnitelné sociální cíle, ale v tomto smyslu také naše slova vždy nespřímně pojmenovávají, co chceme. To, co skutečně chceme a po čem toužíme, je od tohoto okamžiku tabu. Trhlinou v naší řeči mezi tím, co říkáme, a tím, co nelze nebo nesmí být pojmenováno, proudí nevědomá touha. Lacan tuto trhlinu či průrvu dává do

souvislosti se saussurovským dělením znaku (slova) na označující a označované. Upozorňuje, že označující klouže po řadě označovaných, což vysvětluje Freudovy prvotní mechanismy zhuštění a přesunu z hlediska lingvistiky. O básni „Nemocná růže“ bychom například mohli říci, že označující „růže“ tu uvolňuje celý řetězec označovaných (významů). Pokud dítě nebo dospělý říká, co chce, pojmenovává některý objekt, jenž je součástí sociálního řádu, zatímco nevědomá touha o svůj objekt (předoidipovské tělo matky) již přišla, takže nemůže být uspokojena. Proto také význam slov (přesněji bychom měli mluvit o označujících) nikdy není stálý ani jednotný; jejich významy (označovaná) se bez ustání smekají po nekonečném sledu dislokací. Říkám-li „já“, kromě zdánlivě soudržné sociální identity, již znám a kterou se označuji, tímto znakem vyjadřuji také anarchický, neurčitý řetězec touhy, své nevědomí.

Demonstrujeme si některé z těchto teoretických myšlenek na příkladu z literatury. Při psaní románu *K majáku* Virginii Woolfovou téměř nepochybně ovlivnila její znalost freudovské psychoanalýzy a v mnohém zde předjímá i Lacanovo jazykovědné zaměření. Úvodní strany románu zobrazují dvě ústřední postavy, pana a paní Ramsayovy, v oidipovském konfliktu s nejmladším synem Jamesem. James je dosud vázán předoidipovskou mateřskou imaginární fází, a tak nedovede „oddělovat jeden pocit od druhého“.¹⁵⁾ Ve svém světě ještě nemá pevně ustavenou diferenční souřadnou soustavu jazyka. Třebaže slova již používá k substituci realistických sociálních cílů – „výlet k majáku“ – za zakázané incestní touhy, předěl mezi označujícím a označovaným je pro tuto touhu dosud snadno proniknutelným rozhraním. Jamesův „výlet k majáku“ je velmi průhledným přesunem imaginárního incestního splynutí s matkou, stojícího nad principem reality a vždy jej přesahujícího. Proto jej matčina kladná odpověď na jeho vyslovené přání vypravít se k majáku okamžitě zaplaví „ohromnou radostí“. Matčinu slibu extatického naplnění se ale okamžitě postaví do cesty otcovský zákaz:

„Jenže,“ ozval se jeho otec a zvenčí přistoupil k oknu obývacího pokoje, „zítra nebude hezky.“

Mít po ruce sekeru, pohrabáč nebo nějakou zbraň, která by se otci zařala do prsou a na místě by ho zabila, James by se jí byl chopil.¹⁶⁾

15) Woolfová, *K majáku*, Praha, Československý spisovatel 1965, přel. J. Fastrová.

16) Tamtéž, s. 7–8.

Virginia Woolfová v celém příběhu rozpracovává proti sobě stojící významové systémy, v nichž se pohybují pan a paní Ramsayovi, a ukazuje, jak moc a autorita náležejí pouze k diskursu nárokovanému panem Ramsayem. Mužský jazyk v textu neustále postuluje své vylučné vlastnictví „pravdy“, „racionality“, „fakt“ a „poznání“. Když se paní Ramsayová odváží tuto privilegovanou oblast zpochybnit tím, že se manžela zeptá, jak si může být tak jist, že druhý den bude přšet, napadá samotný základ patriarchálního řádu – jeho monopol na „pravdu“ a „poznání“. Příkrost odpovědi pana Ramsaye vypovídá o tom, jak vážný útok na tuto autoritu to byl.

Její hrozně nerozumná námitka, tak žensky pošetilá, ho navztekala. [...] ona si úplně navzdory faktům troufá dávat dětem naději na něco, co vůbec nepřichází v úvahu, čili lže. Dupl si na kamenném schůdku. „Dej pokoj, k času!“ okřikl ji.¹⁷⁾

Po větší část románu zůstává James spoután rivalskou nevraživostí vůči otci. Jeho oidipovský konflikt je rozřešen až na konci příběhu, kdy pan Ramsay Jamese a jeho sestru Cam vezme na výlet k majáku, a naplní tak synovu touhu. James se na cestu vydává v zlostné a odhodlané opozici vůči otci a ve vzpomínkách se vrací ke svému dětskému toužení po majáku jako symbolu svůdné touhy. „Tehdy byl maják stříbřitá, zamlžená věž se žlutým okem, které se večer znenadání a polehoučku otvíralo.“ Teď, když se k němu blíží, „viděl [...] věž, strohou a strmou; viděl, že je černé a bíle pruhovaná; [...] Tak tohle je tedy ten maják? Ale i to druhé byl maják. Protože nic není jednoduše jen jedno a totéž. To druhé byl také maják“.¹⁸⁾

Virginia Woolfová tu zachytila, jak James intuitivně cítí dvojsmyslnost jazyka ve službě nevědomí. Přestože je maják označením fyzického objektu v reálném světě, představuje současně jeho dlouho potlačovanou touhu po matce, respektive jinakosti. V tomto okamžiku cesty Jamese dosud přitahuje spíše imaginární maják se svým „okem“, které se „otvírá a zavírá“ a podobá se pulzující touze.¹⁹⁾ Na vrcholu plavby k majáku se však konečně identifikuje s otcem a novou orientaci současně získává i jeho vztah k významu

17) Tamtéž, s. 31.

18) Tamtéž, s. 167–168.

19) Tamtéž, s. 168.

majáku. Dualita označujícího, kterou předtím vnímal, je opět potlačena a on v rámci symbolického řádu dospívá k jednotné, definované identitě tohoto objektu i svého „já“:

Takovýhle tedy je, pomyslil si James, ten maják, na který se člověk léta díval přes záliv; je to strohá věž na holé skále. Nezklamal ho. Naopak, shodoval se s nějakým rysem jeho vlastní povahy [...] Pohlédl na otce, zuřivě pohrouženého do čtení, nohy pevně stočené pod sedátkem. Tohle si přece uvědomují oba.²⁰⁾

Odnynějšíka James jako dědic Zákona Otce zaujme své místo v symbolickém řádu a jeho jazyk bude potvrzením diskursu pravdy, nedvojznačných fakt a absolutizujícího poznání, neboť potlačí tušení označujícího klouzajícího tak, že „nic není jednoduše jen jedno a totéž“. Co říci o jeho sestře Cam? Je příznačné, že Virginia Woolfová neuvádí žádná její slova, která by zachycovala její vztah k symbolickému řádu. James se se symbolickým řádem může identifikovat skrze svou identifikaci s otcem, s falem. Podle Lacana u žen žádná podobná identifikace nepřichází v úvahu, zůstávají v jazyce a jazykem marginalizovány jednou provždy. Text Virginie Woolfové nasvědčuje témuž, protože paní Ramsayová tu nemá jiné jméno než to odvozené od manžela. V textu románu *K majáku* označující „Paní Ramsayová“, dokonce ještě výrazněji než „maják“, vystupuje jako bohatý kondenzát mnoha konotativních významů či mnoha označovaných. Přesto její jméno v sociálním světě románu denotuje pouze pozici vytvořenou řádem otců – je manželkou pana Ramsaye.

Dospěli jsme k závěru, který je pro ženy stejně nepříznivý jako závěr, k němuž dospěl Freud. Freud i Lacan zastávají názor, že gender je sociální konstrukt, nikoli vrozený osud. Lacan ještě důrazněji než Freud poukazuje na nestálost a provizorní povahu jakékoli subjektivní identity. Jeho teoretické závěry však ženy osvobozují od biologie, aby je vzápětí spoutaly jinou formou determinismu. Namísto chybějícího penisu u žen, majícího za následek jejich nevyhnutelně podřízené postavení, v Lacanově teorii totéž podrobení žen, před nímž není úniku, zajišťuje symbolický řád. Proces konstrukce sociální identity je procesem, jímž nám jazyk sám přiřazuje místo v Zákonu Otce. Lacan zdůrazňuje, že falus jako symbol či označující tohoto řádu nemá být ztotožňován se skutečným penisem, neboť je pouhým symbolem (matčiny)

20) Tamtéž, s. 182–183.

absence (*the maternal lack*), která je původem veškerého jazyka, a tedy i původem nás coby subjektů. Koncept kastrace, s nímž pojem absence souvisí, je však zřejmě odvozen od skutečného vlastnictví onoho mužského orgánu.

V následujících dvou kapitolách nastíním, jak se k Lacanovým tezím postavil feminismus, jak je zpochybnil a jak si je přisvojil. Připomeňme si však znovu, že teorie psychoanalýzy je spíše deskriptivního než preskriptivního charakteru. Je nesporné, že Lacanova interpretace marginalizace žen symbolickým řádem nám může pomoci pochopit pocity výrazného odcizení jazyku a kultury, které vyjádřilo už tolik žen. To může našim úvahám o jazyce a psaní žen pomoci, aniž bychom museli v plném rozsahu souhlasit s Lacanovým jazykovým determinismem. Báseň Sylvie Plathové „Kolos“ například vybízí, abychom ji četli jako rozšířenou metaforu marginalizace žen v tradici patriarchální kultury a jazyka. Ženský subjekt za textem (lyrické já) tu vyslovuje pocit marnosti nad svým vyloučením z obrovského a nesrozumitelného starobylého řádu. Jazyk a metaforika básně (tj. jazyk Sylvie Plathové) jsou však voleny tak, že z nich nutně zaznívá určitá neúcta, která údajně zoufalství a spoluvinu ženského lyrického já zpochybňují. Některé metafory a formulace sice vypovídají o odcizení ženy a svědčí o její touze po smíření a sounáležitosti se skupinou, ale najdeme tu i opačný jazyk a tón, které celou záležitost ukazují v posměšném a ironickém světle.

Kolos

Nikdy se mi tě nepodaří úplně poskládat,
složit, slepit a správně skloubit.
Z tvých obrovských rtů vychází
oslí hýkání, prasečí chrochtání a oplzlé kejhání.
Horší než chlívěk.

Možná si myslíš, že jsi zjevení,
hlásná trouba mrtvých, nějaký bůh či co.
Už třicet let se lopotím,
abych ti vylovila ten nános z úst.
Nejsem o nic chytřejší.

Pokrývám žebříčky plechovkami lepidla a kbelíky s lyzolem,
lezu jako mravenec ve smutku
přes zaplevelené lány tvého obočí,
abych opravila nedozírné lebeční pláty a očistila
lysé, bílé mohyly tvých očí.

Nad námi se klene modrá obloha
z Oresteie. Ó otče, tak sám a sám,
jsi pádný a dějinný jako Forum Romanum.
Na černém cypřišovém kopci si vybalím oběd.
Až k obzoru je zem posetá starou anarchií

tvých žlábkovaných kostí a akantových vlasů.
Na takovou ruinu by bylo zapotřebí
více než jen úderu blesku.
Po nocích vysedávám v tvém širém
levém uchu, za větrem,

počítám červené hvězdy a ty švestkové.
Slunce ti vychází pod pilířem jazyka.
Druhem mých hodin je stín.
Už nečhám, kdy zaslechnu škrábat kýl
o prázdné kameny v přístavišti.²¹⁾

Báseň zcela nepochybně vyjadřuje nepatrnost jediné ženy proti obrovskému netečnému řádu, který ji vylučuje, rozpínajícímu se od klenby nebe až po čáru obzoru. Z básně vyčteme, že žena strávila celý život (třicet let) svědomitým, ale bezvýsledným úsilím porozumět záhadnému jazyku vycházejícímu z „obrovských rtů“ mužské autority, ale není „o nic chytřejší“. Přestože se celou dobu lopotně snažila „starou anarchii“ opravit a slepit, je jí poskytnut jen provizorní nocleh „za větrem“. Přestože zde zaznívá smířlivá touha po komunikaci a vztahu, Kolos je i přes svou zahanbující velikost hloupý a jeho jazyk není než „oslí hýkání“ a „prasečí chrochtání“. Kolos patří minulosti a je čas, aby žena přestala s jeho opravováním, aby hledala jiný svět, nečekala, až zaslechne „škrábat kýl / o prázdné kameny v přístavišti“. Ironická vyváženost básně vyvěrá právě z neobyčejné originality, s níž Sylvia Plathová dokáže dramaticky verbalizovat ženami prožívaný pocit bezmocnosti. Lyrické „já“ se cítí neúspěšně, ale Sylvia Plathová rozhodně uspěla. Báseň je dramaturgií marginalizace žen v symbolickém řádu v lacanovském smyslu a současně jejím uměleckým popřením. Pro někoho možná trýznivý vztah žen k jazyku přesněji zachycuje závěrečný úryvek z Héléne Cixousové, jejímž dílem se budeme zabývat v páté kapitole.

Každá [žena] zakusila ta muka, když na ni přišla řada a ona měla začít mluvit; ten pocit, kdy se srdce rozbuší, div že se neutrhne, za-

21) Plathová, *Collected Poems*, s. 129.

kusila, co je to ztratit řeč, půdu, ztratit řeč pod nohama; tak velkou troufalostí, tak velkým přestupkem je pro ni skutečnost, že má promluvit – a řeknu dokonce: jen otevřít ústa – na veřejnosti. Zdvojeným utrpením; neboť i když se dopustí tohoto přestupku, její slova se téměř vždy propadají do hluchoty mužského ucha, které slyší v jazyce jen to, co promlouvá maskulinem.²²⁾

SHRNUTÍ HLAVNÍCH BODŮ

1. Biologické interpretace genderu spojují ženský osud s ženským tělem, kdežto psychoanalytické teorie nabízejí dosud nejpřesvědčivější výklad genderu jako sociálního konstruktů, nikoli vrozeného atributu.
2. Významné Freudovo zjištění: rodíme se bisexuální; „mužskost“ a „ženskost“ jsou obtížně konstruovány a nikdy nejsou stabilní. První velkou láskou je pro obě pohlaví matka, kterou dítě vnímá jako součást tělesného kontinua, nikoli jako samostatnou bytost.
3. Oddělení od matky je nezbytným krokem pro získání vlastní identity. Strach z kastrace u chlapců vede k potlačení incestní touhy a k identifikaci s otcem. Toto „řešení“ oidipovského konfliktu je základem pro vytvoření chlapcovy „normální“ aktivní mužské identity.
4. Dívka „objevuje“, že byla „kastrována“, obviňuje z toho matku a místo k ní se přikloní k otci jakožto objektu lásky. Tak vzniká „normální“ pasivní ženská identita.
5. Druhým Freudovým zásadním objevem je nevědomí. Incestní touha a libidinózní pudy jsou v oidipovské fázi potlačeny, ale později vědomé cenzuře unikají prostřednictvím procesů „zhuštění“ a „přesunu“. Tyto nevědomé energie jsou příčinou neustálé vratkosti a nestability naší sociální genderové identity.
6. Lacan Freuda reinterpretuje ve světle strukturální lingvistiky, která jazyk chápe jako síť významů (diferenční strukturu) vnucenou zkušenostnímu kontinuu.
7. Lacan ve své teorii předpokládá existenci fáze „zrcadlení“, jíž za činná oddělení od matky: její podstatou je projekce narcistického obrazu vlastního „já“. Oddělení je dokončeno v oidipovské fázi, kdy se dítě učí jazyku a hledá žádoucí „já“ v sociálních ideálech nabízených významovým systémem.
8. Jazyk je vyjádřením falické autority zakazující incestní touhu po matce. Proto se ženy nikdy nemohou s jeho autoritou identifikovat a jejich vztah k jeho významovému řádu, symbolickému řádu, je vždy vztahem odcizení.

22) Cixousová, „Smích medúzy“, *Aspekt*, 2–3, Bratislava 1995, přel. H. Hájková, s. 14.

9. Oddělení od matky vytváří nevědomí „obývající“ jazyk. Slova jsou „dvojaká“: pojmenovávají sociální cíle, ale současně z nich „promlouvá“ naše touha. „Já“ je sociální identita (nesprávně) pojmenovávající toužící podvědomí.

5. PSÁT JAKO ŽENA: HÉLÈNE CIXOUSOVÁ, LUCE IRIGARAYOVÁ A ÉCRITURE FÉMININE

V předcházející kapitole jsme viděli, že Freud a Lacan sice roztáli esencialistický uzel svazující genderovou identitu s biologickým pohlavím, ale to, co ženám jednou rukou nabízeli, jim druhou rukou vzali. Jakkoli je identita jako sociální konstrukt choulostivá (a podle Lacana je jakékoli pojetí vlastního „já“ jako koherentního celku iluzí), jakkoli je ošidná a roztržštěná, právě proces produkce sociální genderové identity podle něj nezrušitelně nastoluje strukturální podřízenost žen. Zatímco ženy vstupují do jazyka a učí se samy sebe pojmenovat, je jim přidělováno příslušné místo v sociálním významovém řádu.

Je-li tomu tak, proč se feminismus vůbec zaobírá mužskou teorií psychoanalýzy? Domnívám se, že to má své dobré důvody, jelikož zájem feminismu o psychoanalýzu přinesl některé obohacující originální pohledy na jazyk a konstrukci ženské identity. Jsou dva body, v nichž zastánci feminismu s Lacanovou filozofií polemizují a zpochybňují ji: jeho negativní pohled na ženskou subjektivitu a jeho koncepcce jazyka jako totalizujícího a určujícího – symbolického – významového řádu. Právě skutečnost, že ústřední roli v této diskusi hraje jazyk, ji činí pro feministickou literární kritiku tak významnou. Snaha nalézt alternativu k patriarchátu vede zastánce feminismu zabývající se touto problematikou k soustředění na intenzivní předoidipovskou vazbu dítěte k matce namísto na oidipovský vztah se zakazujícím otcem, jemuž se věnují Freud a Lacan. Základnu pro alternativní jazykový řád se snaží nalézt v prvotním zážitku mateřské lásky, a konkurují tak falocentrismu Freudova a Lacanova výkladu symbolického řádu.

Hovořím zde o „zastáncích feminizmu“, ale všechny tři teoretičky, jejichž odpověďmi na mužskou teorii psychoanalýzy se budu zabývat v této a následující kapitole, s pojmem „feminismus“ zacházejí obezřetně. Reakce na teorii psychoanalýzy dokonce i jen ve Francii jsou pestré, takže tím, že jsem se zaměřila na dílo Luce Irigarayové, Hélène Cixousové a Julie Kristevové, se nevyhnutně dopouštím zjednodušení.¹⁾

DEKONSTRUKCE SYMBOLICKÉHO ŘÁDU:
IRIGARAYOVÁ A CIXOUSOVÁ

Radikální protest Luce Irigarayové proti psychoanalýze má dvojitý cíl: odhalit mužskou ideologii nesmazatelně poznamenávající celý náš systém významů (symbolický řád) a konstruovat ženský významový řád, který by ženám umožnil konstrukci pozitivní sexuální identity. Aby dosáhla prvního z obou cílů, Irigarayová upozorňuje na takzvanou „logiku stejného“ (*logic of sameness*) uplatňující se ve všech dominantních diskurzech. Pojmem „logika stejného“ označuje skutečnost, že sociální realita zahrnující dvě genderově specifické entity (muže a ženu) neustále tíhne k jednomu a témuž: „Měřítkem všeho je muž.“ Teorie psychoanalýzy je jen jedním z dokladů tohoto jevu, ale pro její účely je to příklad užitečný – velmi zřetelně totiž vystihuje falocentrismus „logiky stejného“. Ve svém hlavním díle *Zrcadlo jiné ženy* (1974) Irigarayová v podrobném, často výrazně ironickém komentáři k Freudovým textům ukazuje, jak jeho teorie sexuality ve skutečnosti vychází jen z jednoho pohlaví. Freud zná jen maskulinitu a její absenci:

„Ženskost“ se tu zásadně popisuje jako deficit nebo atrofie [Freud chápe klitoris jako atrofovaný penis], jako protiklad k pohlaví, které jediné má monopol na hodnoty: k mužskému pohlaví. Odtud tedy ona příliš dobře známa „závist penisu“. Jak se můžeme smířit s myšlenkou, že celý sexuální vývoj ženy je určován tím, že nemá [...] mužský orgán, a tudíž po něm touží? Znamená to, že ženský sexuální vývoj nikdy nebude možné popsat ve vztahu k ženskému pohlaví samotnému? Všechny Freudovy teze popisující ženskou sexualitu přehlíží skutečnost, že ženské pohlaví by snad mohlo mít svá vlastní „specifika“.²⁾

1) Dílo mnoha dalších francouzských feministek představuje antologie Marksová — de Courtivronová (eds.), *New French Feminisms*. Viz také Moiová (ed.), *French Feminist Thoughts*.

2) Irigarayová, *The Sex which is not One*, s. 69.

Irigarayová upozorňuje, že Freud se nikde nezabývá důsledky atrofie prsou u mužů. Jeho myšlení o pohlaví se odehrává výlučně v rámci mužského vnímání: je to logika stejného.

„Jako typický zastávce ‚ideologie‘, o níž naprosto nepochybuje, s jistotou tvrdí, že takzvaný mužský požitek ze sexu je paradigmatickým veškerého požitku ze sexu.“³⁾ Jeho teorie ženskosti vytváří model ženské sexuality, jehož jedinou funkcí je potvrzení nadřazené povahy mužskosti. Jeho koncepce ženskosti proto není než prázdným zrcadlem odrážejícím přítomnost mužské sexuality. Protože první stadium dětství je bisexuální, Freud popisuje předoidipovskou dívku jako „malého muže“; myšlenka popisovat předoidipovského chlapce jako „malou ženu“ je mu však cizí. Dívčinu aktivní sexualitu v tomto stadiu označuje jako „maskulinní“, jinými slovy, sexualita je pro Freuda *a priori* maskulinní. Ženino odhalení vlastní „nedostatečnosti“ (*lack*) v psychoanalytickém diskursu funguje jako potvrzení a zhodnocení plnosti dané vlastnictvím falu a moci s ním spojené. V rámci této logiky stejného se ženě upírá jakákoli reprezentace, která by byla její přítomností, žena je pouze negací muže: „malý muž, kterým dívka je, se musí stát mužem bez jistých atributů.“⁴⁾ Irigarayová uznává, že Freud tyto myšlenky rozvíjí s odzbrojující otevřeností a že díky jeho přimosti je pro nás snadné rozpoznat logiku strukturující nejen psychoanalytický diskurs, ale i velkou část západního myšlení.

Irigarayová v *Zrcadle jiné ženy* tuto vše prostupující logiku stejného v historii vysledovává až k tradici filozofického myšlení počínající Platónem. Tato logika neustále redukuje dvě genderově specifické entity (muže a ženu) na jednu entitu a její negaci (muže a negaci muže), symbolicky A a negaci A (A—) vystupující místo logiky dvou různých, ale autonomních výrazů, např. A a B. V první dvojici se kladná hodnota připisuje pouze prvnímu z výrazů, význam druhého výrazu (A—) může být jediné amorfní, totiž to, co není A.⁵⁾ Velmi to připomíná tvrzení Simone de Beauvoirové v *Druhém pohlaví*, že „muž“ je vždy kladný pojem (norma), zatímco „žena“ tvoří „protějšek“ k tomuto kladnému mužství coby absolutnímu subjektu.⁶⁾ Logika stejného je v tradicích západního myšlení

3) Irigarayová, *The Speculum of the Other Woman*, s. 69.

4) Tamtéž, s. 27.

5) Zde jsem čerpala z Groszové, „Luce Irigaray and Sexual Difference“, in *Sexual Subversions*, s. 104–107.

6) De Beauvoirová, *Druhé pohlaví*, Praha, Orbis 1966, přel. J. Kostohryz a dr. H. Uhlířová, s. 9–10.

natolik všudypřítomná, že Irigarayová o naší kultuře mluví jako o homosexuální, založené na výlučném upřednostňování muže jako normy: „Tato dominance filozofického logosu pramení všeobecně z jeho schopnosti *redukovat všechny ostatní na ekonomii Stejněho* [...] z jeho schopnosti *vymyčovat rozdíly mezi pohlavími* v systémech, které sebereprezentují ‚maskulinní subjekt‘.“⁷⁾ Z tohoto pohledu lze na symbolický řád nahlížet jako na ploché zrcadlo odrážející mužům přítomnost a plnost mužské identity. Připomíná to fungování milostné poezie, jak jsme je analyzovali v první kapitole. Údajný objekt lásky, žena, není v básni ve skutečnosti přítomen; prostřednictvím jazyka je tu konstruována vnějšková reprezentace vlastní subjektivní citlivosti muže básníka.

Logika stejného uplatňující se v symbolickém řádu brání ženám v sebereprezentaci. V dominantním diskursu jsou vždy „mimo jeviště, mimo hru, mimo reprezentaci, mimo vlastní identitu“.⁸⁾ Irigarayová kritizuje falocentrismus v dominantních formách diskursu, zvláště ve filozofii a psychoanalýze, s cílem vyvrátit nároky tohoto jazyka na nezaujatost a na status evidentního poznání a pravdy. Poukazuje na podezřelou formální podobnost mezi přičítáním hodnoty jedinému mužskému orgánu, falu, v reprezentacích maskulinity a protežováním centralistického pojetí pravdy v patriarchálním jazyce. Toto protežování jednotlivin není v souladu s růzností forem ženského těla.

Pokud se rozhodneme na dekonstrukci patriarchální logiky pohlížet jako na negativní projekt Luce Irigarayové, její pozitivní snaha naopak směřuje k nalezení možnosti kladně teoreticky uchopit a reprezentovat specifika „femininity“ – ženského sexuální identity. Jde jí o autonomní vyjádření pohlavních rozdílů pomocí protikladů A a B, nikoli A a A–. Snaží se konstruovat, co zatím v psychoanalytickém diskursu vystupovalo pouze jako absence: pojetí ženského *imaginárna (imaginary)* a ženského *symbolična (symbolic)*, které by ženám umožnily vlastní reprezentaci. K tomuto směřování k ženskému jazyku se ještě vrátím v dalším odstavci této kapitoly.

Kritika psychoanalytického a filozofického diskursu, s níž přišla Luce Irigarayová, ukazuje význam vlivu filozofa Jacquese

7) Irigarayová, *The Sex which is not One*, s. 74.

8) Irigarayová, *The Speculum of the Other Woman*, s. 22.

Derridy a jeho metod dekonstrukce na francouzský feminismus.⁹⁾ Význam Derridova stejně jako Lacanova díla spočívá v jeho revolučním pojetí jazyka a identity. Lze říci, že jeho dílo odhalilo a plně využilo nejrevolučnější aspekty strukturální lingvistiky, která na počátku dvacátého století vzešla z díla švýcarského lingvisty Ferdinanda de Saussura.¹⁰⁾ Saussure ukázal, že mezi slovy a světem se klene propast; význam je produkován jazykem a jazyk jej produkuje pouze jako systém diferencí. Podle Derridy je však západní myšlení od počátku založeno na opačném předpokladu: že význam závisí na takzvané „metafyzice přítomnosti“. Derrida tento pojem zavádí, aby zdůraznil naše neustálé nutkání věřit či předpokládat, že nahodilost existence je podložena imanentním smyslem či pravdou. Derridovy dekonstruující interpretace tradice filozofického myšlení počínající Platónem ukazují, že náš pojmový systém je založen na řadě binárních protikladů (dvojic protikladných pojmů), z nichž jednomu je vždy nezbytně připisována vyšší hodnota než druhému. Upřednostňování jednoho pojmu před jeho protějškem udržuje víru v přítomnost. Jedním z Derridových hlavních příkladů je protiklad mezi řečí a psaním. Derrida upozorňuje, že řeč je tradičně vnímána jako „opravdovější“ než psané slovo, protože přítomnost mluvčího jako by nám zaručovala konkrétní, a tedy jednotný záměr či význam skrytý za slovy. Neviditelná myšlenka údajně imanentně existující „za slovy“ nebo „ve slovech“ je pak chápána jako ještě „pravdivější“ vzhledem k přítomnosti subjektu, který ji počal či zamýšlel, než materiální slova sama: mysl je hierarchicky nadřazená tělu. I Saussure sám upřednostňoval obsah čili myšlenky (signifikáty) před slovy čili formami (signifikanty). „Na počátku bylo slovo,“ ale chce se nám věřit, že za slovem je přítomen Bůh, autor či jiné jedinečné původcovské „já“, které je zárukou zamýšleného smyslu či pravdy.

Derrida tuto víru v zamýšlený jednotný smysl, charakterizující západní pojmové myšlení, nazývá logocentrismus. Jeho strategie dekonstrukce je cílena na rozrušení hierarchických binárních protikladů tím, že ukáže, jak upřednostňovaný pojem ve skutečnosti závisí na protikladu, který je mu podřízen. Pojem dobra, jehož původcem je Bůh, má například prioritu před pojmem zla. Co však

9) Klíčovými texty, v nichž Derrida rozpracovává tyto myšlenky, jsou *Of Grammatology* a *Writing and Difference*. Uvedení do Derridy viz Norris, *Derrida*.

10) Přehled Saussurových tezí viz 4. kapitola.

mohlo zakládat pojem „dobra“ v jednotné existenci bytí před Luciferovým prapůvodním hříchem? Mohli bychom argumentovat, že právě konané zlo je předpokladem pojmu dobra, právě jako jedině pták v kleci dokáže zpívat o svobodě. Derridovi samozřejmě nejde o to, aby etabloval převrácenou hierarchii binárních protikladů, tím by pouze došlo k nahrazení jedné zakládající přítomnosti jinou. Jeho cílem je aktualizovat pohyb *différance* (tento pojem razí jako spojení francouzského slovesa *différer* – odkládat, zdržovat – s představou rozdílu) a ukázat tak nestálou, proměnlivou povahu významu – jemuž je jakákoli jednotná definující stálost cizí. Tím, že se binární protiklady ocitají ve hře nekončících obrátů, je neustále odkládána jakákoli volba upřednostňující jeden význam před druhým. Najdeme tu zřetelné styčné body s Lacanovým upřením stálého významu signifikátu „já“. Subjektivní identita podle Lacana nemá žádný autorizující původ ve „skutečném“, jednotném „já“; má původ v iluzi, preludu. „Já“ je stručně řečeno neustálý odklad identity zprostředkovaný tékáním touhy od jednoho sociálního ideálu ke druhému. Descartovské „myslím, tedy jsem“ Lacan nahradil tvrzením „myslím, že jsem, kde nejsem“.

Irigarayová ukazuje, že ve šlépějích „logocentrismu“ kráčí falocentrismus. Přítomnost falu funguje jako záruka koncepce jednotné maskulinní identity, která se v západních myšlenkových koncepcích složitě prolíná s koncepcemi jednotné pravdy a jednotného původu (logocentrismem). Přítomnost falu však závisí na jeho podřazeném binárním protějšku; významu jako plnost nabývá teprve s definicí femininity jako absence nebo neúplnosti. Maskulinita vnímaná jako celost se tyčí nad femininitou chápanou jako zející otvor.

Projekt Héléne Cixousové je stejně jako u Luce Irigarayové dvojrozměrný a ovlivněný Jacquesem Derridou. Cixousová předkládá dekonstruující kritiku symbolického řádu jako falocentrického a obhajuje pozitivní program objevování *écriture féminine* – ženského způsobu psaní. Dílo Héléne Cixousové je však rozmanitější než dílo Luce Irigarayové. Přestože v Británii proslula nejprve svými teoretickými texty, je především spisovatelka, literární kritička, autorka románů a nověji také dramatička. V jednom z raných esejů, „Sorties“, který vyšel jako součást antologie *Nově zrozená žena* (1975), se pouští do typicky radostného útoku proti fungování binárních protikladů na podporu maskulinity coby

zdroje a původu tvořivosti. Všude v diskursu, tvrdí Cixousová, nastoluje řád binární hierarchie. Binární vazba je navíc vždy násilným vztahem; jazyk je „jedno velké bitevní pole [...], na němž působí smrt“.¹¹⁾ A v onom smrtícím objetí nutně hyne nebo je vymýcen právě femininní pojem. Protože logocentrismus spatřuje počátek ve falu, život a tvořivá síla jsou konstruovány jako mužské, tvrdí Cixousová. „Záměr: touha, autorita – studujte je, a okamžitě vás zavedou [...] zpět k otci. Může nám dokonce uniknout, že v těchto úvahách není pro ženu místa.“¹²⁾ V předcházejících kapitolách jsme viděli, jak logika vyloučení či stejného upírá ženám jakoukoli tvořivou roli: v křesťanské mytologii se plození interpretuje jako stvoření muže Bohem, také mužem; Harold Bloom mytologizuje literární historii jako předávání žezla z otců na syny.

Cixousová svou teorii usouvztažňuje s politickou realitou pomocí vlastních zkušeností. V „Sorties“ dává násilí binárních protikladů do souvislosti se svým dětstvím prožitým v Alžírsku, tehdejší francouzské kolonii: „Takže jsou mi tři nebo čtyři roky a první, co vidím na ulicích, je to, že svět je rozdělený napůl, hierarchicky uspořádaný, a že toto rozdělení je udržováno pomocí násilí.“¹³⁾ Její osobní zážitek jí v praxi ukázal „mechanismus boje na život a na smrt“ pramenící z binárních protikladů. Aby mohl tento systém logiky fungovat, „musí existovat nějaká ‚jinakost‘ – není pána bez otroka, není hospodářskopolitické moci bez vykořisťování, není dominantní třídy bez dobytka ve jhu, ‚Francouzů‘ bez černochoů, nacistů bez Židů, majetku bez jeho upření“.¹⁴⁾ Cixousová falocentrický jazyk spojuje s kulturním řádem založeným na vlastnictví a majetku. V takovém řádu je výměna součástí mocenského systému; nic nelze darovat. Patriarchát je udržován předáváním žen jako majetku otci manželům, vždy s cílem něco ovládnout nebo získat. V takové ekonomii, tvrdí Cixousová, „je tím, o co muži jde, [...] umocnění vlastní maskulinity: více mužnosti, autority, moci, peněz nebo rozkoše, což vše současně posiluje jeho falocentrický narcismus. Právě k tomu navíc slouží společnost – tak je utvářena; [...] Zisk mužů se téměř vždy pojí s úspěchem, jak jej

11) Cixousová, „Sorties: Out and Out: Attacks/Ways Out/ Forays“, in Cixousová – Clémentová, *The Newly Born Woman*, s. 63.

12) Tamtéž, s. 64.

13) Tamtéž, s. 70.

14) Tamtéž, s. 71.

trazuje společenská definice“.¹⁵⁾ S „maskulinní“ libidinózní ekonomíí „majetku“ kontrastuje „femininní“ libidinózní ekonomie „daru“: „Žena se nesnaží pokrýt své náklady. Je schopna nevrátit se sama k sobě, neusadit se, rozdávat se, všude vycházet vstříc. [...] Pokud má žena nějaké já, které ji charakterizuje, je to paradoxně její schopnost vzdát se nezištně sebe samé: nekonečné tělo, bez konce.“¹⁶⁾

KONSTRUKCE FEMININNÍHO ZPŮSOBU PSANÍ:
CIXOUSOVÁ A IRIGARAYOVÁ

Z uvedených citací je jistě patrné, že styl psaní Héléne Cixousové vzbuzuje dojem proudění, vzdouvajících se vln energie. Podle jejího názoru „definovat praxi ženského psaní není možné; nikdy to nebude možné, neboť nikdy nebude možné vytvořit teorii praxe, uzavřít ji, zakódovat ji; to však neznamená, že praxe neexistuje“.¹⁷⁾ Ve svých vlastních textech se Cixousová snaží ztělesnit ženský způsob psaní a k těm mužským vyběhnout i ostatní ženy. I zde je pro ni důležitá osobní zkušenost. Je autorkou působivých textů o hledání sebe samé jako cesty ven (*sortie*), jako úniku z obklopující sociální identity, do které se narodila jako alžírská Francouzka židovského původu: „Musí být něco jiného, říkám si [...] Všichni vědí, že musí existovat místo, které není ekonomicky nebo politicky zavázáno vši té špatnosti a kompromisům. Které nemusí reprodukovat systém. Je to psaní. Jestli existuje nějaké jinde, které se může vymknout tomu dábelkému opakování, tím směrem leží.“¹⁸⁾

Nejvášnivější výzvou Héléne Cixousové ženám, aby následovaly jejího příkladu a prostřednictvím psaní objevily kladnou ženskou identitu, je „Smích medúzy“ (1975). Sdílí a vyjadřuje vzrušení a pocit síly prožívané v sedmdesátých letech a na počátku let osmdesátých spoustou žen ve Francii a Spojených státech. Více než kterýkoli jiný text je manifestem ženského způsobu psaní. Je zřejmé, že ženský způsob psaní musí u Cixousové vycházet z významového řádu výrazně odlišného od falocentrického symbolického řádu. Musí ztělesňovat libidinózní ekonomii „daru“, nikoli

15) Tamtéž, s. 87.

16) Tamtéž.

17) Cixousová, „Smích medúzy“, *Aspekt*, 2–3, Bratislava 1995, přel. H. Hájková, s. 15.

18) Cixousová — Clémentová, *The Newly Born Woman*, s. 72.

„majetku“. Zde je tedy několik typických pasáží ze „Smíchu medúzy“. Při vědomí obtížnosti překladu stejně jako varování Cixousové samé, že *écriture féminine* nikdy nelze uchopit teorií, dokážeme rozpoznat znaky stylu, jazyka, tónu a syntaxe i hodnoty, které femininní způsob psaní ztělesňují a obhájí?

My, nedochůdčata, my, psankyně kultury, my, krásná ústa ucpaná roubíkem, pylem, vyraženým dechem, my, labyrinty, žebříky, pošlapané plochy; okradené houfy – jsme „černé“ a jsme krásné. Rozbouřené; 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.

V ženské promluvě a v ženském psaní stále rezonuje prvek, který nás kdysi prostoupil, nepostižitelně a hluboce nás zasáhl a od té doby si uchovával schopnost vzrušovat nás; tím prvkem je zpěv, první hudba, hudba prvního hlasu lásky, který žije v každé ženě. Proč tento privilegovaný vztah k hlasu? [...] Žena nemá nikdy daleko k „matce“ [...] Stále v ní přežívá alespoň kapka toho dobrého mateřského mléka. Píše bílým inkoustem.

Krást a létat, to je gesto ženy, krást v jazyce, dát mu křídla. Za ta staletí, kdy jsme jej mohly vlastnit jen díky tomu, že krademe, jsme se všechny naučily umění létat, jeho různým technikám. Žily jsme a žijeme v letu a z krádeží [...]

Není možné, aby ženský text nebyl víc než subverzní: je vulkanický; když se píše, zvedá starou znehybnělou kůru, nositelku mužských investic; jiné cesty není; cožpak pro ni není místo, není-li ona on? Jestliže ona je ona, je to jen proto, aby vše rozbila, aby smetla rámec institucí, aby vyhodila zákon do vzduchu, aby se smíchem překroutila „pravdu“.¹⁹⁾

Nejsnadněji identifikovatelným aspektem těchto odstavců je jejich tón, oslavný a sebejistý. Je zřejmé, že cílem Héléne Cixousové je vytvořit radostné prožívání ženské identity, které by paralyzovalo staletí smrtícího vymývání mozků, kdy se ženy učily nenávidět samy sebe. Opakované použití zájmena „my“ v prvním úryvku je potvrzením blahodárné kolektivní přítomnosti. Domnívám se, že Cixousová se svým jazykem a syntaxí snaží tuto kolektivní ženskou identitu ztělesnit jako košatou, velkorysou a blahodárnou. Její dikce velkoryse přechází od poetického modu („krásná ústa ucpaná roubíkem, pylem“) k teoretickému („nositelku mužských

19) Cixousová, „Smích medúzy“, *Aspekt*, 2–3, Bratislava 1995, přel. H. Hájková, s. 13, 14, 17.

investic“) a hovorovému („cožpak pro ni není místo, není-li ona on? Jestliže ona je ona“). Neustále si pohrává se vztahem mezi zvukem a významem a implikuje tak přítomnost hovořícího hlasu. Vyhledává slovní hříčky, nachází mezi slovy ozvěny asociací a razí své vlastní termíny. Výrazným příkladem je její skvělé využití dvou významů francouzského slovesa „voler“: letět a krást. Ženy současně dopřávají slovům let – nechávají je uniknout ze starých kotvišť – a kradou je. Ženy však také poznaly let jako čarodějnice, stvoření obdařená tajemnou mocí, v strachu mužů. Jazyk Héléne Cixousové je tedy silně metaforický a jeho významy jsou mnohočetné, heterogenní. Tyto stylistické rysy pochopitelně velmi znesnadňují překlad jejích textů.

Syntax Héléne Cixousové je v citovaných pasážích poměrně uspořádána. Používá však otázky, zvolací věty a potvrzující odpovědi, aby navodila pocit bezprostřednosti mluvícího hlasu. Stejně tak mnoho jejích vět začíná slovy „a“ nebo „ale“. Taková syntax má ani ne tak hierarchický, jako spíše kumulativní účinek. Výpovědi nejsou strukturovány gramatickou logikou hlavních a vedlejších vět a nejsou jí nijak podřízeny; slovní spojení a věty se namísto toho kupí a myšlenky přecházejí jedna v druhou: „naše pohledy odcházejí, naše úsměvy mizí, smích ze všech našich úst, teče naše krev, nešetříme se a nevysiluje nás to“. Taková syntax ztělesňuje bez hranic rozdávané libido. Místo ženskosti coby neúplnosti a absence styl Héléne Cixousové použitý ve „Smíchu medúzy“ ztělesňuje hojnost, tvůrčí štědrost, nestřídmou hravost, fyzickou materiálnost ženského těla.

Asociace jazyka s mluvícím hlasem u Héléne Cixousové není jen věcí stylu, ale má hlubší význam. Freudova i Lacanova teorie sexuality se ve věci registrace neúplnosti výrazně spoléhají na zrak. Freud o dívence říká: „Viděla to, ví, že to nemá, a chce to.“²⁰⁾ Když Cixousová spojuje jazyk se zvukem, vrací se zpět před oidiopovskou fází k předoidiopovskému vztahu mezi matkou a dítětem, k období, jemuž mnohem více než zrak dominují doteky, zvuky a rytmus. Je to fáze imaginární hojnosti, kdy se zdá, že tělo ani jeho požitky nemají hranic a mezi dítětem a matkou/jinakostí (*m/other*) není rozdílu, takže dítě může „Milovat sebe samu a v lásce ode-

20) „Some Psychological Consequences of the Anatomical Distinction between the Sexes“, in *On Sexuality*, s. 336.

vzdat tělo, které se jí, narodí“ [...] Jestli chceš, dotýkej se mne, laskej mne, dávej mi mě Já jako mne samu, ty živá bezejmenná“.²¹⁾ Taková je podle Cixousové „píseň“ nevědomí zpřítomňující touhu, potlačené vzpomínky na první smyslové poznání těla v podobě erotického potěšení, jazyk jako rytmus, strukturu zvuků a důvěrnou blízkost. Právě tato píseň zašifrovaná do materiálnosti těla musí napájet a utvářet ženský způsob psaní.

„Smích medúzy“ bývá obvykle řazen k teoretickým textům, ale je zřejmé, že Héléne Cixousová se vzpírá klasifikacím. Její záměrnou stylistickou bohatost nelze vtěsnat do hranic, které obvykle dělí takzvané „tvůrčí“ psaní od akademického. Většina jejích próz a dramatických textů zatím bohužel není dostupná v překladech. Zde je krátký úryvek z jejího románu *Strach*. Můžeme i ten číst jako příklad autorčina pojetí ženského stylu psaní?

Náhle víš, že všechno je ztraceno. Všechno. Najednou všechno víš. Už žádná scéna, ale konec ještě ne. Střih. Řekneš Já. A já krvácím. Jsem venku. Krvácím. Bez tvaru, bezbranná, téměř netělesná. Do svého těla a ven. Bolí to. Tak, už nemám, co jsem kdysi měla; už nevíš, co jsi kdysi věděla. Už tam nejsi. Venku, zmrzlá. Bez hnutí. Deportovaná. Vyšinutá. Pořád ještě chci mít; pořád ještě chci vědět. Napadnutá. Chci být na cestě za láskou. Za smrtí. Držet se toho, co brzy zmizí. Zase prohrávám. Nejsem mrtvá, je to horší. Moje tělo, tady. Oddělit se. Tělo; rozdělení.²²⁾

Je jasné, že tady tón není oslavný; jsou tu vyjádřena fyzická muka a strach ze ztráty. Ale ztráty čeho a v čí prospěch? Syntax je tu mnohem fragmentovanější než v úryvcích ze „Smíchu medúzy“. Tam přesahy větných struktur jako by ztělesňovaly rozlehlost bez hranic, kterou Cixousová charakterizovala ženskou identitu. Zde fragmentace syntaxe podtrhuje zobrazené násilí a odtržení. Ani v jednom z obou případů však syntax nepodléhá logice nebo racionálnímu řádu; větná struktura je tu odvozena od silného rytmu pocitů v hloubce. Pasáž ze *Strachu* se vzpírá interpretaci zejména svým kolísáním mezi zájmeny „já“ a „ty“; jde tu o jednu, nebo dvě osoby? Nemůžeme si být jisti. Cixousová píše zásadně v přítomném čase. Právě tento rys dodává jejím textům na energii a spontánnosti, ale kromě toho může být využit, jako například zde, i k popření lineárního časového uspořádání. Každá věta se nás zmocňuje svou simultánní bezprostředností, takže ji nedokážeme

21) Cixousová, „Smích medúzy“, *Aspekt*, 2–3, Bratislava 1995, přel. H. Hájková, s. 14.

22) Cixousová, *Angst*, s. 7.

zařadit jako smysluplné před a potom. Podobně dezorientující jsou i střídající se určení místa, „uvnitř“ a „venku“, „tady“ a „tam“. Ačkoli tento styl psaní působí silně subjektivně, odmítá vydat koherentní jednotné „já“ postavy nebo vypravěče. Cítíme pokušení interpretovat tuto pasáž jako dramatizaci bolesti z oddělení dítěte od matky v okamžiku zrození, ale může odkazovat i na jiné zážitky žalu a ztráty. Odmítnutí jednotného významu nebo jediné identity, pokus přiblížit jazyk tělesné materiálnosti emocí a zachytit syntaxí rytmus libidinózního pudu by Cixousová, jak se domnívám, pokládala za součást ženského způsobu psaní.

Ve „Smíchu medúzy“ Cixousová nachází spojitost mezi femininním textem a rozvratností: „Je vulkanický,“ říká. Proč by měly výše uvedené rysy představovat hrozbu statu quo stávajících mocenských struktur, zvláště patriarchy, nebo je jinak zpochybňovat?

Domnívám se, že tato hrozba spočívá ve výzvě, kterou takový způsob psaní vyslovuje určující moci v Lacanově pojetí symbolického řádu. Podle Lacana je systém jazyka řád totalizující kulturu a řád ztělesňující represivní Zákon Otce: Cixousová v této souvislosti používá pojem falocentrismus. Vstup do tohoto řádu je u všech lidských bytostí vynucen ztrátou (matky) a popřením jejich zkušenosti coby bisexuálních bytostí bez hranic. Ženy tuto ztrátu nemohou kompenzovat identifikací s otcovskou autoritou; jako subjekty jsou v patriarchálním řádu vždy marginalizovány.

Cixousová ženský způsob psaní nabízí jako prostředek odporu; slovní hříčky a metafory typické pro její styl podřívají (smíchem tříští na kusy) jakékoli dogma jednotného významu a logiky stejného a místo toho tvrdí, že „nic není jen jedna jediná věc“. Cixousová se svou syntaxí snaží vystihnout libidinózní pulzaci potlačené touhy; rytmické a zvukové struktury tu neslouží k racionálnímu uchopení toho, co je jiné a odlišné, ale zato dokáží zachytit bezprostřednost smyslových doteků. Identita se vymaňuje z jednotného „já“ a zapojuje se do polyvalentní hry mnohočetných možností: „já“ a „ty“, nikoli „já“ nebo „ty“. Tato různorodost je výsměchem jakémukoli autoritativnímu nebo dominantnímu jazyku, který vždy musí lpět na své verzi „pravdy“, „identity“ a „poznání“, výlučných a nezpochybnitelných. Podvratnost ženského způsobu psaní má pak za cíl vykořenit logiku zaštiťující ta-

kovýto jazyk, samo vnímání reality, na němž je postavena současná struktura kulturního řádu. Proto Cixousová nachází zalíbení v metafoře žen coby krtků hloubících chodbu v temnotě, do níž byly uvrženy: „Žijeme v éře, kdy miliony krtků podřívají koncepční základ starobylé kultury. Pokud by se to povedlo, všechny příběhy by bylo třeba přeuvyprávět znovu a jinak, budoucnost by se stala nevypočitatelnou.“²³⁾

Plánu na konstrukci ženského jazyka pro účely psaní obecně a jeho obhajobě z úst Héléne Cixousově konkrétně se dostalo kritiky jako utopickým a antihistorickým. Pokud symbolický řád chápeme jako totalizující systém významů, který beze zbytku určuje naše vnímání reality, pak by jakýkoli jemu konkurující „jazyk“ musel existovat mimo sociální a kulturní realitu. Musel by být situován v nějakém ideologicky čistém prostoru mimo otcovský zákon, ale pak by také existoval mimo historickou realitu. Je obtížné představit si, jak by takový jazyk mohl vůbec přijít do styku se symbolickým řádem, aby s ním mohl materiálně účinným způsobem soupeřit. Právě takový konkurující lingvistický prostor pro mimosociální „jinakost“ nevyhnutelně konstruuje už sama Lacanova konceptualizace symbolického řádu jako všudypřítomného represivního zákona. V tomto ohledu by se o Cixousově dalo říci, že když se uchyluje k použití binárních hierarchií, které nazývá „obcováním se smrtí“, je dosud v zajetí patriarchální logiky symbolického řádu. Nedělá nic jiného, než že vyzdvihuje mimosociální, libidinózní „jiný“ jazyk nad represivní společenský zákon.

Podobnou výtkou namířenou proti pojmu *écriture féminine* je, že když ženy nabádá, aby se obrátily zpět k libidinózním tělesným pudům a „psaly sebe samy“, nezbytně se tím uchyluje k jistému druhu biologismu či esencialismu. Její lyrická obhajoba návratu k matce, psaní „bílým inkoustem“, toto podezření spíše potvrzuje. Navíc by se dalo namítnout, že emoční spontánnost a zavržení syntaktického uspořádání v jejích vlastních textech se mohou jevit jako potvrzení „ženskosti“ těch druhů vlastností – emocionálnosti, iracionality, nepořádnosti –, kterými ženskou identitu a způsob psaní se zadostiučiněním charakterizují muži.

Héléne Cixousová si je obou nebezpečí vědoma. Důvodem, proč neúnavně tvrdí, že ženský způsob psaní nelze definovat, je

23) Cixousová — Clémentová, *The Newly Born Woman*, s. 65.

snaha zabránit jeho zaškatulkování pomocí binárních opozic symbolického řádu. Část její dekonstruktivistické kritiky symbolického řádu se zaměřuje na konstrukci ženy jako „přírody“ v opozici „kultura/příroda“, která ženy vymazává z historie. Je proto nepravděpodobné, že by obhajovala ženský způsob psaní, který by znamenal totéž vymazání. Ve snaze najít nový významový řád se přirozeně může uchýlovat pouze k opotřebovaným slovům zatíženým tradičními kulturními významy: „muži i ženy jsou uvězněni v síti tisíciletých kulturních vymezení vyznačujících se již prakticky neanalyzovatelnou složitostí: stejně jako o ‚mužích‘ ani o ‚ženách‘ nemůžeme mluvit, aniž bychom uvízli na ideologickém bojišti, kde množící se reprezentace, metafory, odrazy, mýty a definice neustále přeměňují, deformují a pozměňují imaginární řád každého z nás a už předem anulují a ruší veškerou konceptualizaci.“²⁴⁾

Cixousová v celém svém díle spojuje psaní a teorii s politickou realitou. Zdá se tudíž přiléhavé pohlížet na její obhajobu ženského způsobu psaní jako na strategický tah. Na „ideologickém bojišti“ falocentrismu vede partyzánskou válku za reformu deformovaného pojmu „matka“. Říká, že slovo „Matka“ používá jako metaforu;²⁵⁾ tato praxe je součástí jejího konstruktivního projektu restaurace ženskosti jako hojnosti. Cíl objevit formu psaní, která by umožňovala únik z prostoru ovládaného symbolickým řádem k potlačenému předoidipovskému vztahu s matkou je podle Cixousově navíc i únikem z vnučené jednotné pohlavní identity směrem k uvolnění potenciální bisexuality v každém z nás. Dívky i chlapci prožívají předoidipovskou fázi stejně; čerpat ze svých libidinózních energií a konstruovat ženský způsob psaní tedy mohou obě pohlaví. V současné době Cixousová z historicko-kulturních důvodů vnímá situaci tak, že v protikladu k mužům „se otvírá a těší této prorocké bisexualitě spíše žena, která rozdílnosti neanuluje, nýbrž naopak probouzí, hledá a sčítá.“²⁶⁾ Jako příklad muže-autora otevřeného anarchické síle bisexuální touhy, a tudíž i ženskému způsobu psaní, uvádí Jeana Geneta.

Tím se dostáváme k jiné kritické námitce vůči Cixousově a ostatním francouzským feministkám: že jsou elitářky. Jimi obha-

24) Tamtéž, s. 83.

25) Cixousová, „Smích medúzy“, *Aspekt*, 2–3, Bratislava 1995, přel. H. Hájková, s. 14.

26) Tamtéž, s. 15.

jovaný literární styl je často náročný a literární texty, které obdivují, patří bez výjimky avantgardním autorům, jako jsou například Jean Genet nebo James Joyce. Budeme-li trvat na významové heterogenitě, narušování syntaktických vazeb a pluralitní identitě, nikdy nedospějeme ke snadno čtivým textům, a revoluční potenciál takové literatury je pak sporný. Působivost úryvku ze *Strachu* je nepopíratelná, ale je tento text přístupný stejnému počtu žen jako třeba text Agnes Smedleyové *Dcera země* (viz kap. 3)? Důvodem k nesouhlasným pohledům bylo i tvrzení Héléne Cixousově ve „Smíchu medúzy“, že „jsme černé“. Narodila se v Alžírsku, ale opravňuje ji to, aby mluvila za černošky? Jsou zde důvody pro nesouhlas a kritiku, k nimž se ještě vrátím v sedmé kapitole.

Myšlenky Héléne Cixousově nám na druhou stranu mohou sloužit jako užitečná vodítka pro širší okruh textů, než jakým se zabývá ona sama. D. H. Lawrence je například spisovatel, kterého není snadné zařadit. Ve své próze, a ještě výrazněji v ostatních textech obhazuje podřízenost žen maskuliní falické moci a její rozplynutí v ní jako jediný „přirozeně“ naplňující a vyvážený vztah mezi pohlavími. V souvislosti s jeho falocentrickými názory Lawrence kritizovaly jak Kate Millettová, tak Simone de Beauvoirová. Zaměřme se však na následující úryvek z jeho povídky „Lišák“. Emocionální a sexuální vyrovnanost hrdinky Marchové narušilo nejprve setkání s divokým lišákem a pak náhle se objevil mladík jménem Henry, který jí nějakým záhadným způsobem lišáka připomíná. Nenajdeme tady nějakou spojitost s některou z vlastností nebo metafor, které Cixousová spojuje s ženským nevědomím?

Tu noc měla Marchová živý sen. Zdálo se jí, že slyší venku nesrozumitelný zpěv, zpěv se nesl kolem domu, v polích, ve tmě. Dojímal ji až k pláči. Vyšla ven a najednou věděla, že to zpívá lišák. Byl žlutý a světlý, jako obilí.²⁷⁾

Lawrenceova syntax je rytmická a jeho jazyk metaforický. Osobně mě fascinuje i to, že Lawrence tu nevědomí Marchové zobrazil prostřednictvím metafory písně, hudby linoucí se z prostoru mimo sociální řád domu. Zvuky na ni působí jako nostalgie po něčem ztraceném; zpěv ji „dojímal až k pláči“. Později v textu

27) Lawrence, „Lišák“, in *Panna a cikán*, Praha, Odeon 1966, přel. H. Skoumalová, s. 36.

Marchová „v jakémisi polosnění“ slyší lišáka zpívat „divoce a sladce a šíleně“. ²⁸⁾ Tento zpěv v textu není nijak uveden v souvislosti s Henrym ani liškou samotnou. Lišák a píseň ze sna v těchto pasážích souvisejí pouze s nevědomím Marchové, a vypovídají tak o současně pasivní a aktivní sféře sexuality nemající hranic. Tato metaforika zpěvu pro mě vždy byla hádankou. Je tu marginalizována, ba ocitá se až v rozporu s hlavním tokem vyprávění, ve kterém Henry Marchovou pronásleduje jako kořist a podrobuje ji své maskulinní vůli lovce. Je možné, že Lawrence zde dal chvilkový průchod (*sortie*) alternativní senzibilitě, směřující k neohraničené a narušivé libidinózní ekonomii „darů“ místo libida vlastnění a ovládnutí? Snad bylo toto „otevření se“ vlastní bisexualitě a „těšení se z ní“ pro Lawrence natolik zneklidňující, že se stává důvodem v rámci logiky vyprávění zbytečně okolnosti, že Henry lišáka zabije. Tato okolnost tu pouze hraje roli epizody, kterou je opět ovládnuta do textu náhle se deroucí sexualita potenciálně překračující normy chování. Když Marchová vidí mrtvého lišáka, není už nejmenší pochybnosti o tom, že identita zvířete je maskulinní a že se tak fundamentálně odlišuje od ní coby ženy. Binární opozice ohrožovaná divokým zpěvem se opět zcela obnovuje:

Lišákovu hlavu v ruce, stála Marchová jako ve snách. Dumala, dumala, dumala nad jeho dlouhým hezkým čenichem. Zničehonic jí připadal jako lžice nebo lopatka. Nikdy lišákovi neporozumí. Je jí cizí, záhadný, vymyká se jejímu chápání. Má krásné stříbrné fousy jako ledové nitky. A vztyčené, uvnitř chlupaté uši. Což teprve ten předlouhý, úzký a lžicovitý čumák – a pod ním běloskvoucí zuby. Těmi chňapal živou kořist a hluboko, hluboko se jimi zakusoval a zakusoval až do krve. ²⁹⁾

Luce Irigarayová stejně jako Hélène Cixousová volá po ženském způsobu psaní, který by byl výzvou represivnímu a určujícímu symbolickému řádu. I ona je přesvědčena, že jedině v rámci jiného významového řádu bude možné konstruovat pozitivní reprezentaci ženské identity. I ona se jako Cixousová snaží svým vlastním stylem ukázat, co by takové psaní obnášelo. Proto shrneme-li její argumenty, jak jsem to učinila na začátku této kapitoly, nejen zjednodušujeme; ve skutečnosti rušíme hlavní dějiště její provokace: její jazykovou hravost smíšenou s občasnou lyričností.

28) Tamtéž, s. 46.

29) Tamtéž, s. 60.

Stejně jako Cixousová se vyvaruje utopistických tvrzení o možnosti bezprostředně nebo snadno konstruovat naprosto odlišný ženský jazyk jako alternativu k falocentrickému diskursu, i když z nich bývá někdy obviňována. Je si vědoma, že tak by pouze jednu logiku stejného nahradila jinou: „Je důležité zhatit inscenaci reprezentace podle *výlučně* ‚maskulinních‘ kritérií, totiž podle falokratického řádu. Nejde o to tento řád zvrátit za účelem jeho nahrazení – to by ve svém důsledku k ničemu nevedlo –, ale za účelem jeho narušení a změny provedené ‚z vnějšku‘, který falokratickému řádu alespoň zčásti nepodléhá.“ ³⁰⁾

Její strategie dosažení rozvratného stylu ženského psaní má mnoho společného se strategií, kterou navrhuje Cixousová: je to rozbití jakéhokoli jednotného subjektivního „já“, hra se slovy a rozklad syntaxe. V protikladu k metaforizaci symbolického řádu vrhajícího odraz sebe sama a potvrzujícího plnost a přítomnost maskulinní identity pomocí zrcadla Irigarayová popisuje ženské psaní jako prostupování zrcadlem po vzoru Alenky (Alice – A-Luce) do země divů ženské sebeprezentace:

Alenka má modré oči. A červené. Otevřela je, když prostupovala zrcadlem. [...] Ven chodí jen kvůli učením. Jiných, samozřejmě, hraje roli učitelky. Když nezvratná fakta se píší, kdokoli je slyší. Černé na bílém, nebo bílé na černém, podle toho, jestli do šesitu nebo na tabuli. Barvy se každopádně nemění. To si Alenka nechává na chvíli, kdy je sama. *Za clonou reprezentace*. V domě nebo v zahradě. ³¹⁾

V protikladu k metafoře jazyka coby zrcadla mužské přítomnosti Irigarayová metaforu zrcadla spojuje s ženskou formou reprezentace. Jeho zakřivený povrch vytváří deformovaný obraz, který převrací narcistické reflexe falocentrického diskursu. Snad se pak „plocha zrcadla, na níž se odvíjí diskurs, bude jevit ne jako prázdnota nicoty, ale jako třpyt mnohaplošné speleologie [doslova jeskyňářství; zde studia vnitřků, konkávních povrchů]. Jako sršící a žhnoucí prohlubeň.“ ³²⁾ Zakřivená zrcadlicí plocha je navíc v souladu s vnitřní specifičností ženského těla a symbolizuje tak způsob sebeprezentace vycházející z intimity dotyku, nikoli ze vzdalujícího obrazu odráženého zrcadlem.

30) Irigarayová, *This Sex which is not One*, s. 68.

31) Tamtéž, s. 9.

32) Irigarayová, *The Speculum of the Other Woman*, s. 143.

Irigarayová ještě výrazněji než Cixousová kritizuje upřednostňování zraku ve freudovských a lacanovských konstrukcích sexuality. I ona se obrací zpět k důvěrnosti předoidipovské fáze vztahu mezi matkou a dítětem, kdy znalost a zkušenost vycházejí především z dotyku. Zdůrazňuje, že dotýkání v žádném případě nemůže vést k prožívání ženské sexuality jako neúplnosti. V kontrastu s nadřazeností falu v koncepci jednotné maskulinní identity založené na upřednostňování zraku není ženské tělo neúplné, ale mnohočetné. Irigarayová zesměšňuje freudovské tvrzení, že ženy si musejí v pubertě zvolit mezi klitorickým a vaginálním orgasmem: „Proč by si měla žena mezi oběma orgasmy volit a stát se ‚maskulinní‘, pokud se rozhodne pro první z nich, a ‚femininní‘, pokud na první rezignuje a omezí se na druhý? [...] Ženskými erotogenními zónami nejsou klitoris nebo vagina, ale klitoris a vagina, a také vulva, a ústí dělohy, a děloha samotná, a prsy [...] co by nás mohlo překvapovat, a co by nás mělo překvapovat, je mnohočetnost genitálních erotogenních zón (předpokládáme-li, že adjektivum ‚genitální‘ je tu stále zapotřebí) utvářejících ženskou sexualitu.“³³⁾

Texty Luce Irigarayové tedy aktualizují mnohočetnost, proměnlivost a erotickou důvěrnost dotýkání jako způsob metaforické reprezentace ženské identity, zachycování barevné „zahrady“ ženského imaginárního řádu za „clonou [mužské] reprezentace“. Její soustředění na předoidipovskou fázi má také genderová specifika. Nejde jí o bisexualitu; její snahou je rekonceptualizace vztahu mezi matkou a dcerou. Důvodem pro to je jí pozorovaná neschopnost žen kladně reprezentovat svou identitu, způsobená z velké části deformací pouta mezi matkou a dcerou v symbolickém řádu. V současné patriarchální kultuře je „mateřství“ ponechán pouze zúžený smysl. Je mu upírán jakýkoli sociální a ekonomický status a jeho smysl je kromě toho přísně oddělován od okamžiku plození – od jakékoli sexuality. Tvořivost tak může zůstat božskou a mužskou doménou, zatímco mateřství se redukuje na funkce výživné a pečovatelské. Tato umenšená hodnota smyslu pojmu „matka“ přináší riziko, že ženy budou kompenzačně nadměrně investovat do sebezapírání, nebytí, nebo do nadměrně vlastnického mateřství.

Aby dcera získala identitu, musí se vydělit z mateřské péče.

33) Irigarayová, *The Sex which is not One*, s. 63–64.

V podmínkách omezeného významu přisuzovaného pojmu „matka“ to znamená naprostou ztrátu, jelikož jiná mateřská identita než identita spojená s pečováním neexistuje. Oidipovská krize tedy dívky zbavuje jejich první historie a identity a zanechává je sobě samým neznámé a nepoznatelné. Je tu zapotřebí nového jazyka, který by matku zachytil jako jinou ženu a v kterém by bylo možné konstruovat mateřskou identitu včetně sexuality coby plnosti. Takový jazyk by matce i dceři poskytl oddělené identity, a jednota lásky plynoucí z mateřského pouta by přitom zůstala zachována. Byl by to vztah k témuž a jinému současně. Irigarayová se o zobrazení takového vztahu pokusila v lyrickém eseji „Když naše rty spolu hovoří“. Všimněte si v následujícím úryvku těch rytů, které má společné s oslavou konstrukcí ženské identity a jazyka z pera Hélène Cixousově, a zamyslete se i nad tím, co by se mu dalo vytknout.

Miluji tě: naše dva rty se nedokáží oddělit, aby z nich vyšlo *jediné* slovo. Jediné slovo, které by znamenalo „ty“ nebo „já“. Nebo „rovná se“; ta, která miluje, ta, která je milována. Zavřené a otevřené, jeden nevylučuje druhý, oba říkají, že se milují. Spolu [...]

Oddal od sebe rty; neoddaluj je jen tak. Já je jen tak od sebe neoddaluji. My – ty/já – ani otevřené, ani zavřené. Nikdy se od sebe nevzdalujeme jen tak: *jediné slovo* naše ústa nevyšloví, nevypustí, nevyřknou. Mezi našimi rty, tvými a mými, donekonečna rezonuje několik hlasů, několik způsobů řeči, tam a zpět. Nelze je od sebe oddělit. Ty/já: vždycky je nás několik [...]

Polib mě. Dva rty líbají dva rty: zase nám patří otevřenost. Náš „svět“. A cesta zevnitř ven, zvenčí dovnitř, cesta mezi námi nemá mezí. Je bez konce. Žádný uzel, žádná smyčka, žádná ústa naše výměny nikdy nezastaví. Dům mezi námi nemá zdí [...] Když mě líbáš, svět se zvětšuje, až zmizí i sám obzor.³⁴⁾

Tento konkrétní úryvek textu, jehož autorkou je Luce Irigarayová, je více smyslně erotický než pasáže ze „Smíchu medúzy“, ale podobně stvrzuje, že ženská identita a sexualita jsou otevřené, plynoucí, štědré, mnohočetné, to vše v protikladu k maskulinní valorizaci jediného orgánu. Irigarayová zde k vyjádření plurality ženské sexuality používá metaforu ženských rtů; říká, že ženské genitálie se navzájem přirozeně laskají, a tak vyjadřuje vytouženou milostnou jednotu při současném oddělení, jaká by měla být

34) Tamtéž, s. 208, 209, 210.

dosažitelná pro matku a dceru, jednu a druhou ženu. Nevystavuje se Irigarayová potvrzením jazyka a identity vycházejících z fyzické smyslovosti ženského těla nařčením, že navrhuje utopický únik ze sociálního řádu a že upadá do esencialismu? Pokud jde o první námitku, Elizabeth Groszová tvrdí, že „metafora ‚dvou rtů‘ není mýněna jako pravdivé zpodobení ženské anatomie, ale jako nový symbol, kterým lze ženskou sexualitu kladně *reprezentovat* [...] Projekt Luce Irigarayové lze interpretovat jako výzvu patriarchálním reprezentacím *právě v rovině kulturní reprezentace*. Její použití dvou rtů je manévr, jímž nabízí novou metaforu či model ženské sexuality“.³⁵⁾ Dvojice rtů zde funguje jako metafora plurality ženského erotického vzrušení a také jako metafora možností ženského jazyka tuto polymorfní hojnost (*excess*) vyslovit. Je to přesvědčivá argumentace a je také zřejmé, že Irigarayová na lidské tělo pohlíží jako na něco, co je vždy již zašifrováno v síti kulturních významů. Mimo symbolický řád nelze ženské tělo zobrazit; jiný jazyk neexistuje.

Cílem Luce Irigarayové je nicméně vybudovat teorii oddělené pohlavní specifičnosti ženského já; předoidipovská bisexualita není předmětem jejího zájmu. Je obtížné představit si, jak by tato specificky ženská identita mohla být konceptualizována, aniž by v tom sehrála roli některá forma esencialismu. Měli bychom však mít na paměti, že koncepci pohlavní odlišnosti podle Irigarayové vyjadřují symboly A a B, nikoli A a A —. Je možné, že tato forma odlišnosti nezaložená na snižování podřízeného pojmu by mohla směřovat k esencialismu, který již pro pozitivně vnímanou ženskou identitu nepředstavuje nebezpečí, jak začínají tvrdit někteří zastánci feminismu.³⁶⁾

To by však mohlo odkazovat na jiný problém: nebezpečí, že sexualita se stane synonymem pro subjektivitu. Což ženská identita není ničím víc než schopností reprezentovat specifičnost ženské sexuality, jakkoli ta je významná? Vztah mezi sexualitou a identitou na jedné straně a sociální a historickou realitou na straně druhé bude tématem šesté a sedmé kapitoly. Ocitujme nakonec ještě báseň Grace Nicholsově oslavující specifičnost ženského těla. Do jaké míry vyjadřuje sexuální identita konstruovaná v básni alter-

35) Groszová, *Sexual Subversions*, s. 116.

36) Margaret Whitfordová, „Rereading Irigaray“, in Brennan (ed.), *Between feminism and Psychoanalysis*, s. 106–126. Zde také nalezneme obhajobu Irigarayové proti obviněním z esencialismu.

nativní významový řád mimo řád symbolický? A nakolik, napadají jej, zůstává jeho součástí?

Můj černý trojúhelník

Můj černý trojúhelník
vklíněný mezi má stehna
jsou bermudy
z droboučkových atomů
navždy se zmocňujících
světa
a propouštějících jej

Můj černý trojúhelník
je tak bohatý
že přetéká
do suchého rozkroku
světa

Můj černý trojúhelník
je černé světlo
na prahu světa
s výhledem na
všechny mé největší pravděpodobnosti

A třebaže
i na historii občas myslí
můj černý trojúhelník
se rozprostřel za tím mužským příběhem
za vyprahlými strachy paprikarchátu

Šíří se a roste
vrhá se a řine se
můj černý trojúhelník
má souhlas
mého nejhlubšího já.³⁷⁾

SHRNUTÍ HLAVNÍCH BODŮ

1. Feministická kritika mužské psychoanalytické teorie se soustředí na jí předkládané negativní konstrukce ženské identity v represivním patriarchálním systému jazyka: feministická teorie své alternativní interpretace formuluje s důrazem na předoidipovský vztah mezi matkou a dítětem.
2. Irigarayová napadá „logiku stejného“ v západním myšlení, spočívající v redukci dvou genderů (mužského a ženského) na

37) Nicholsová, *Lazy Thoughts of a Lazy Woman*, s. 25.

mužskou normu, v jejímž důsledku ženy zůstávají v našem významovém systému nereprezentovány. Nejzřetelněji to ukazuje Freudova „závist penisu“: ženská identita je definována pouze jako neúplnost.

3. Irigarayová poukazuje na nápadnou podobnost mezi mužskou valorizací jediného pohlavního orgánu a upřednostňováním pojetí jednotné pravdy.
4. Dekonstruktivistická teorie demonstruje, že každý pojem, jemuž je přisuzována vyšší hodnota, je závislý na jemu podřízeném protikladu. (Pojem „pravda“ nabývá smyslu jedině ve vztahu k pojmu „nepravda“). Irigarayová tvrdí, že maskulinita coby přítomnost řádu je závislá na femininitě definované neúplností.
5. Cixousová politické násilí, které je výsledkem myšlení založeného na binárních protikladech, uvádí do souvislosti s mužskou libidinózní ekonomikou založenou na vlastnictví a majetku: není vlastnického vztahu bez jeho upření.
6. Ženská libidinózní ekonomie je založena na „daru“ – rozdávání bez ohledu na návratnost – a takový je i základ ženského způsobu psaní, který Cixousová obhajuje jako prostředek objevování ženské identity.
7. Cixousová tvrdí, že ženské psaní nelze definovat. Ve svém vlastním stylu klade důraz na hojnost, opak neúplnosti a dále předoidipovský zvuk, rytmus a dotyky, upamatovávající nás na dobu, kdy matka a dítě byly jediná bytost. Pluralizuje významy, a konstruuje tak ženskou identitu jako mnohočetnou, v protikladu k jednotné pravdě nárokové patriarchální jazykem.
8. Irigarayová ve své teorii konstruuje velmi podobný pluralitní ženský jazyk, ale na rozdíl od Cixousové, která je přesvědčena, že předoidipovskou sexualitu mají i muži, a tak mohou psát „femininním“ způsobem, se Irigarayová soustředí na genderová specifika. Oslavuje mnohočetnost forem ženské sexuality a na lásce založenou identitu vycházející z pouta mezi matkou a dcerou.

6. IDENTITA JAKO PROCES: POSTSTRUKTURALISMUS, JULIA KRISTEVOVÁ A INTERTEXTOVOST

Myšlenky nastíněné ve čtvrté a páté kapitole tvoří součást rozsáhlé diskuse probíhající v západních společnostech od konce devatenáctého století a týkající se dvou nejzákladnějších aspektů reality kolem nás: způsobu, jak vnímáme člověka a jazyk.¹⁾ Jak je u významných změn v myšlenkových koncepcích pravidlem, působí zde souhra řady příčin a následků. Prostou důvěru v zavedená přesvědčení, sociální i duchovní, zničily rozsah a hrůzy první světové války. Kromě toho na počátku dvacátého století předložili své nové revoluční teorie lidské povahy a našeho vztahu k vesmíru Freud a Einstein. Spisovatelé, výtvarní umělci a hudební skladatelé současně produkovali díla, která se zdála podivná a zneklidňující a která rušila tradiční formy a představovala výzvu stávajícím hodnotám a předpokladům. Tento ikonoklastický trend v umění prvních desetiletí dvacátého století je znám jako modernismus, a to pro snahu nahradit všechny staré formy vyjádření a vnímání novými. Na teorie, kterými jsme se zabývali v předcházejících kapitolách, lze také pohlížet jako na konceptualizaci a rozvinutí exploze nových myšlenek a pohledů na svět, k níž došlo na počátku století. Jádrem těchto úvah a zpochybnění jsou některé z našich dlouho používaných „praktických“ předpokladů týkajících se lidského individua a jazyka.

1) O různých aspektech této diskuse pojednává řada knih. Užitečné uvedení do problematiky viz Weedon, *Feminist Practice and Post-structuralist Theory*; Belseyová, *Critical Practice*; Nicholsonová, *Feminism / Postmodernism*; Waughová, *Practising Postmodernism / Reading Modernism*.

Celá dlouhá tradice západního humanistického individualismu dostala svůj název proto, že v samém jádru její koncepce reality se nachází lidský jednotlivec. Naše víra v existenci pravdy, poznání a svobody ve svém základu vychází z víry v suverénního jedince, který je autorem svých slov, myšlenek, činů a volných aktů. Ústřední význam pro naši koncepci individuální existence má představa koherentního vnitřního vědomí, subjektivity. Jsme přesvědčeni, že lidé si dokáží svou zkušenost uvědomit, poznat ji, a posléze ji pravdivě vyjádřit. Tato schopnost je podle nás zárukou lidské svobody. Tento soubor předpokladů výstižně shrnuje Descartův slavný výrok „myslím, tedy jsem“. Víru v individuální vědomí coby záruku existence významu a pravdy však zásadním způsobem zpochybňuje Freudova teorie nevědomí.²⁾ Jednotlivcův vědomý záměr a vědomosti však nemohou zakládat sebejistotu a suverénní identitu, pokládáme-li jeho „já“ za roztržité a existuje-li nevědomí, nepoznatelná „jiná scéna“ některých jeho nejsilnějších tužeb, fantazií a sebezprojeví. V Lacanově rozpracování Freudovy teorie vystupuje identita nikoli jako jednotná a koherentní, ale jako pluralitní, neurčitá, ba až iluzorní.

Pragmatický názor, že jazyk dokáže bez obtíží vyjádřit pravdu lidské existence, byl také zcela zpochybněn. Modernističtí autoři odmítli dále potvrzovat literaturou dosud propagovaný názor, že jejich slova vyjadřují jejich individuální myšlenky a pocity nebo že objektivním způsobem odrážejí skutečnost. Místo toho pozornost čtenářů zaměřovali na jazyk samotný a nutili je vědomě se zabývat vztahem mezi slovy a zkušeností. Zpochybňující úvahy spisovatelů o jazyce ještě hlouběji rozvedla strukturální lingvistika, která poukazuje na skutečnost, že mezi jazykem a světem se vždy klene propast a že naše vnímání skutečnosti je dáno sítí významů, kterou přikládáme na kontinuální zkušenost. Slova náš pohled na sebe samé a svět neodrážejí, ale konstruují. Tento postřeh dále rozvinul dekonstruktivismus, který upozornil na kontaminaci jazyka mocenskými strukturami. Sítí významů vlastní jazyku, symbolickému řádu, je nám předepisována v podobě systému konceptuálních rozdílů čili protikladů: mužský a ženský, já a ne-já, dobro a zlo. Jejím prostřednictvím jazyk neustále reprodukuje

2) Kromě Freuda jsou s tímto útokem na humanistické uvažování obvykle spojována ještě jména dvou dalších osobností, Nietzscheho a Marxe.

„skutečnost“ v podobě hodnotové hierarchie udržující v popředí zájmy dominantní moci. Jazyk je prostředkem, který způsobuje, že se nám tato hierarchizace hodnot jeví jako přirozená a pravdivá. Je v zájmu moci nastolit toto ideologické vnímání skutečnosti jako jedinou možnou, jednotnou „Pravdu“. Dekonstruktivní teorie jazyka však také ukazují nemožnost jednotných uzavřených definic. Význam i toho nejvýše kladeného pojmu nutně závisí na jeho zavrhovaném protikladu. K tomu, aby „dobro“ mělo nějaký smysl, je zapotřebí „zla“, a podobně „mužskost“ závisí na „ženskosti“. Kromě toho snaze ovládnout sociální významy brání i nevědomí. Jazyk *zhušťuje a přesouvá* potlačené emoce a slova se v něm pluralizují, stávají se víceznačnými a heterogenními. Oč žádáme, je jen zřídka beze zbytku to, po čem toužíme.

V tomto poststrukturalistickém rámci dochází i k dekonstrukci tradičního pojetí autora.³⁾ Literární text již není chápán jako produkt vědomých záměrů racionálního jednotlivce s určitou genderovou identitou, který utvářel všechny aspekty díla s cílem vyjádřit vlastní jedinečný význam. Poststrukturalistická kritika na literární texty pohlíží jako na křížovatky mnohočetných významů a záměrů. Namísto o „autorovi“ se hovoří o „přísícím subjektu“, aby se zdůraznilo, že vědomý záměr je jen jedním impulsem z mnoha, které význam určují; prostřednictvím slov se ozývá i nevědomá touha a v nich obsažené kulturní implikace. Žádný autor nemůže slova ani literární formy nově razit; každé nové uspořádání v sobě do určité míry zahrnuje řadu předchozích použití a významů. Z tohoto důvodu byl také nově zaveden pojem „intertextovost“, naznačující, že v každém zdánlivě diskrétním jednotlivém díle se setkává řada „textů“ či hlasů (vědomý záměr autora, nevědomá touha, současné a minulé sociální implikace). Vědomý záměr autora se na složité intertextovosti podílí jen malým dílem. Jak tvrdí Julia Kristevová, „noselem psaní není logicky uvažující subjekt, ale rozštěpený, ba až pluralitní subjekt zaujímavý [...] permutovatelné, mnohočetné, ba až pohyblivé pozice“.⁴⁾ V páté kapitole jsme konstatovali, že na autora coby „pohyblivý“ subjekt lze pohlížet jako na někoho v „permutovatelné“ pozici bisexuality.

3) Textem zásadního významu ohlašujícím „smrt autora“ je Barthesova stejnojmenná studie v *Image-Music-Text*. Užitečným úvodem do poststrukturalistického přístupu k literatuře je také Belseyová, *Critical Practice*.

4) Kristevová, *Desire in Language*, s. 111.

Podle poststrukturalní teorie v rámci významu a individuální identity dochází k neustálým střetům mezi represivní společenskou kontrolou na jedné straně a rozvrtnými silami na straně druhé. Jazyk je prostředkem, jímž se věcem a lidem předepisují jednotné definice popírající existenci kontinua a mnohočetný potenciál skutečnosti. Tímto způsobem je konstruována a fixována i naše genderová identita: je nám „vymezeno naše místo“ v konceptuálním řádu. Kromě této represivní funkce však jazyk obsahuje i významový přetlak (*excess of meaning*), neustále ohrožující hranice takto definovaných identit a hrozící odhalením fiktivnosti všech vnucených „pravd“. Není těžké uhadnout, čím tyto myšlenky tak silně přitahují feministicky smýšlející lidi a proč feminismus tak podstatně přispěl k poststrukturalní teorii. Tato teorie nabízí zatím nejpřesvědčivější vysvětlení pro neústupnost patriarchálních mocenských struktur. Diktát binárních genderových protikladů, tvrdí Irigarayová, je navíc prubířským kamenem celého konceptuálního řádu.

Do feministické literární teorie začínají poststrukturalistické ideje pronikat od počátku osmdesátých let. Obecně lze říci, že tato teoretická orientace se příliš dobře nesnáší s dřívějšími feministickými přístupy stvrzujícími autoritu a pravdivost textů, jejichž autorkami jsou ženy, na základě subjektivní ženské autorské identity. Jakákoli jednoduchá identifikace autora a významu obnáší zanedbání pluralitní identity písničného subjektu a intertextovosti jako vlastnosti textů. Podobně nacházejí u poststrukturalní kritiky menší ohlas i realistické formy literatury psané ženami a pro pozitivní zobrazování ženské zkušenosti ceněné feministickou kritikou vycházející z humanistické koncepce. „Realistické“ zpodobnění postav a implicitní snaha předkládat „život v jeho skutečné podobě“ se jeví jako podpora humanistického pojetí pravdy zaštitěné individuálním vědomím a odrážené jazykem. V terminologii Héléne Cixousové takové texty nepůsobí jako krtci: nepodrávají samotné základy našeho konceptuálního řádu. Přestože realistické texty jako například *Dcera země* palčivě líčí utrpení žen, může se zdát, že potvrzují redukuující koncepci jednotné osobní identity a binární protiklady mužských a ženských kategorií. Nerozbíjejí tudíž genderovou ideologii podporující patriarchální řád coby řád přirozený. Ke sporu mezi realismem a poststrukturalismem se ještě vrátím na konci této kapitoly.

Poststrukturalistická kritika si cení pluralitních textů překračujících hranice stabilních významových systémů. Odpovídající interpretační praxe je zaměřena na dekodování represivní ideologie textu a jeho stranění dominantní moci. Současně je však jejím cílem plně odhalit „revoluční“ potenciál textu, upozornit na místa, kde se jazyk obrací sám proti sobě a odmítá vydat jednotný význam. Jako příklad zde můžeme uvést Shakespearovu hru *Cymbelin*, kterou jsme se zabývali v první kapitole. Připomeňme si, že postava Imogeny je konstruována jako prototyp „hodné ženy“: je věrná, cudná, milující a odpouštějící. Její nevlastní matka je v příkrém kontrastu k ní: falešná, pomstychtivá vražednice. Je to typický příklad represivního binárního uspořádání identity v dominantním diskursu: ženy jsou tu buď hodné, nebo zlé, buď čestné, nebo falešné. Hra charakterové vlastnosti žádné z obou žen nevysvětluje; jejich ctnosti a neřesti jsou tu jednoduše podány jako esenciální vrozené atributy jejich povahy. Tato identita či „přirozenost“ vyličená jako vrozená (přirozená) má ve hře dále význam ve vztahu ke královské a třídní identitě. Mladí princové, Imogenini bratři, jsou jako nemluvnata uneseni z královského dvora a vychováni v jeskyni ve Walesu. I přes primitivnost výchovy se u nich spontánně rozvinou „královské“ vlastnosti – odvaha a vůdcovský duch, které tu jsou chápány jako esenciální atributy královské krve.

V textu se však objevují jisté okamžiky „přetlaku“ (*excess*), podřívající konzervativní esencialistickou ideologii genderové a třídní identity coby vrozené povahy nezměnitelné vnějšími sociálními podmínkami. Imogenu, zoufající si, že ji manžel zavrhl jako nevěrnou, sluha přesvědčí, aby se přestrojila za muže. „[...] zapomeňte na čas, čím jste byla,“ říká a Imogena, která se myšlenky ochotně chopí, souhlasí: „Vidím už, kam míříš. / Už teď jsi ze mne muže udělal.“⁵⁾ Stačí, aby si Imogena oblékla mužský oděv, a všichni ji pokládají za muže. Přestože hra je založena na koncepci vrozené identity, žádná z ostatních postav vůči ní nepojme podezření. Když se přestrojená Imogena konečně setká s oběma ztracenými bratry, které nikdy nepoznala, instinktivně pochopí, že jsou z jedné krve, a vznikne mezi nimi silný cit, aniž by přitom bratři intuitivně vytušili její skutečnou genderovou identitu. Zobrazení ženských postav v Shakespearových textech obecně potvrzuje esencialistické definice ženství, avšak současně prostřednictvím

5) Shakespeare, *Cymbelin*, Praha, Dilia 1964, přel. J. Kraus, 3. dějství, scéna 4, 156, 168–169.

častých převleků a maskování identity prozrazuje neohraničenost sexuality.⁶⁾

Francouzská feministická teorie takovýto významový přetlak spojuje s ženskou libidinózní energií, nakonec se vždy deroucí z binárních genderových identit diktovaných symbolickým řádem. Ženy by se však snad přesto měly vyvarovat příliš ukvapeného předpokladu, že odhalení jim upírané sexuality je vždy nutně cestou (*sortie*) ke svobodě a že nositelem jejího vyjádření je bez výjimky potenciálně subverzní jazyk útočící na dominantní řád. Dílo Michela Foucaulta, především jeho *Dějiny sexuality* (1976), nabízí střízlivé varování ohledně toho, jak i zdánlivě „progresivní“ jazyk může být prodloužením represivní moci. Foucault ukazuje, jak od osmnáctého století narůstal počet speciálních „vědních“ oborů (medicína, psychologie, kriminologie, pedagogika) lokalizujících člověka v síti pozorovacích, kázeňských a výchovných struktur. V *Dějínách sexuality* předkládá přesvědčivou argumentaci proti optimistické víře, že dvacáté století přineslo osvobození od sexuálního útlaku minulosti. Říká, že jsme pouze svědky změny v metodách sociální kontroly, totiž jejich přechodu od vnější síly k internalizovanému nátlaku. Nejprve upozorňuje, jakou radost nám přináší naše odvaha otevřeně hovořit o tématu považovaném za tabu: „Je-li sexualita potlačována, jinými slovy, je-li vystavována zákazu, je-li popírána její existence a je-li nucena mlčet, pak sám fakt, že se o ní mluví a že se mluví o jejím potlačování, má podobu úmyslné transgrese. [...] [o sexu mluvíme] hlasem, který svědčí o tom, že jsme si oné podvratnosti vědomi [...]“⁷⁾

Poté Foucault ukazuje, že zadostiučinění z podvratné svobody slova je ve skutečnosti vynuceným důsledkem „aparatury, která má produkovat diskursy o sexu, stále víc diskursů“.⁸⁾ Tato „diskursivní aparatura“ vznikla jako důsledek stále osobnějšího a detailnějšího zájmu autority o sexuální chování osmnáctým stoletím počínaje. Sestává ze sítě diskursů a praktik, jejichž autorita se odvozuje od tradičních i nově se vyvíjejících oborů: náboženství, práva, medicíny, psychiatrie, kriminologie a pedagogiky. „Sex byl vypuzen na světlo a donucen k diskursivní existenci. [...] Asi žád-

6) Podrobnější diskuse viz Belseyová, „Disrupting Sexual Difference: Meaning and Gender in the Comedies“, in Drakakis (ed.), *Alternative Shakespeares*, s. 166–190.

7) Foucault, *Dějiny sexuality*, Praha, Herrmann & synové 1999, přel. Č. Pelikán, sv. 1, s. 13.

8) Tamtéž, s. 30.

ný jiný typ společnosti nikdy nesoustředil v tak relativně krátkém dějinném období takové množství diskursů o sexu.“⁹⁾ Foucault také poukazuje na to, že bujení „vědeckých diskursů“ o sexu se soustředilo zvláště na sociální skupiny, které bylo potřeba ovládat za účelem udržení sociálního řádu: na děti, dělnickou třídu a ženy. Výsledkem diskursivního zkoumání je, že „sexualita se konstitovala jako věc pravdy“ a že západní společnost se stala „jedinečně se doznávající společností“.¹⁰⁾ Zvnitřněné nutkání objeovat a popisovat sexualitu jako problém si pleteme s nově nalezenou svobodou říkat „pravdu“.

Povinnost doznání je na nás nyní svalována z mnoha různých stran, je napříště tak hluboce inkorporována do našich těl, že ji už nevnímáme jako účinek nutkavé moci, naopak se nám zdá, že pravda, to nejtajnější v nás, si jen „žádá“ vyjít na světlo [...]“¹¹⁾

V proměně prózy od líčení dobrodružství ve vnějším světě ke zkoumání skryté „vnitřní“ povahy postav, k níž došlo během devatenáctého století, Foucault spatřuje další z rysů západního nutkání ke zpovědi. Foucaultovo dílo podnětně hovoří o predispozici řady spisovatelek ke „konfesijním“ literárním formám – autobiografií a vyprávění v první osobě, technikám stavějícím do popředí identitu. Ženy jsou více než kterákoli jiná skupina předmětem nejintenzivnějších a nejpracovanějších diskursů, jejichž cílem je zviditelnit ženskou sexualitu jako „problém“, který je třeba podrobně prozkoumat, jehož patologii je třeba stanovit a jež je nutno popsat. Nebyla to právě tato skutečnost, která v ženách vyvolala tak intenzivní nutkání zpovídat se? Než se rozhodneme všechnu takovou literaturu oslavovat jako osvobozující formu sebevyjádření, měli bychom se nad tím rozhodně zamyslet. Foucault ve svých pracích týkajících se diskursů jako historicky situovaných praktik systematicky prokazuje, že vůle ukázoovat a ovládat často skrytě operuje právě ve formách jazyka, které máme sklon spojovat s progresivním myšlením. Tuto vůli ovládat dokážeme rozpoznat, jedinečně pokud jazyk lokalizujeme jako konkrétní historickou praxi. Právě z tohoto důvodu se začal používat termín „diskurs“, označující jazykový systém nebo praxi specifické pro konkrétní sociální skupinu nebo období v historii. „Jazyk“ naopak ozna-

9) Tamtéž, s. 41–42.

10) Tamtéž, s. 67, 70.

11) Tamtéž, s. 71.

čuje spíše univerzální klenutou strukturu významů zahrnující celou kulturu.¹²⁾

Tendence pokládat rovnítko mezi sexualitu a sebeosvobození přináší ještě jiné nebezpečí: snadno slouží k přesouvání pozornosti z veřejné a historické sféry na sféru soukromou a individuální. Výrok „osobní je politické“ se může snadno stát depolitizačním sloganem. V některých radikálně feministických diskurzech jako by sexualita splývala se subjektivitou — a dokonce i se „svobodou“. Foucault poznamenává, že se zdá, „jako kdyby podstatné bylo to, abychom z tohoto malého zlomku sebe sama mohli získávat nejen slast, ale i vědění [...]. Jakmile budeme chtít od nynějška vědět, kdo jsme, bude nám [logika sexu] sloužit jako univerzální klíč“.¹³⁾ Jako ilustrace tohoto tvrzení nám může posloužit román *Otevři dveře!* (1920) od Catherine Carswellové. Odehrává se během prvních dvou desetiletí dvacátého století v Glasgow a Londýně, a jak název naznačuje, sleduje pokusy hrdinky Joanny Bannermanové uniknout z vězení středostavovské kalvínské výchovy a nalézt smysluplnější identitu, než je koncepce identity ženského sebezapření její matky. V úvodu knihy Joanna jako malá dřívka zažije okamžik vize, když vlak, ve kterém jede, přejíždí přes Jamajský most přes řeku Clyde, zatímco si současně razí cestu na moře velký zaoceánský parník. Tento pohled jí rámuje a protíná černé kovové mřížový most: „Sluneční paprsky na vyplouvající lodi a silný, třpytící se proud hnědé vody ji naplnily bolestnou, a přece nádhernou touhou.“¹⁴⁾

Po zbytek děje Joanna bojuje proti vězení konvencí a společenských očekávání, aby se dostala do onoho zahlédnutého velkého světa. Prosadí si studium výtvarného umění, získá stipendium a začne pracovat na tom, aby se svou prací dokázala uživit a byla finančně nezávislá. Úvodní části románu budí dojem, že půjde o popis konkrétní společenské třídy v Glasgow v konkrétním okamžiku na počátku století. S postupem děje však kulturní konkrétnost textu odeznívá, stejně jako se vytrácí hrdinčin boj za právo pracovat a vydělávat si na živobytí. Potřeba „otevřít dveře“ (nalézt únik, *sortie*) se mění v hledání čistě sexuálního naplnění. V závě-

12) Hovoříme například o „medicínském diskursu“ nebo „diskursu disentu sedmnáctého století“, ale o anglickém jazyce.

13) Tamtéž, s. 91, 92.

14) Carswellová, *Open the Door!*, s. 19.

rečné části, hojně poznamenané lawrenceovským symbolismem, hrdinka nakonec dospěje k „živoucímu poznání“: „Teď pádila vstříc životu.“¹⁵⁾ Ve skutečnosti běží vstříc náruči jediného muže, který jí může nabídnout sexuální realizaci, který jí může nabídnout její „já“. Ve vyprávěcím čase se toto vyvrcholení odehrává právě na začátku první světové války; Joannino hledání osobního prostoru a svobody se navíc časově shoduje s bojem sufražetek, který se v Glasgow soustředil kolem aktivit studentů a učitelů na College of Art. Její hledání sebe samé se však ztotožňuje s její sexualitou.

Nebylo by oprávněné tvrdit, že Cixousová nebo Irigarayová se snaží odklonit politické záležitosti do úzce individuální sféry, ale místy jejich ahistorický důraz na sexualitu coby přetlak stejně jako jejich ztotožňování sexuality s univerzální ženskou subjektivitou nemá k tomuto nebezpečí daleko. Užitečnou protiváhu k občasnému depolitickému a ahistorickému tíhnutí poststrukturalismu v tomto ohledu představují Foucaultovy práce o produkci diskursů v konkrétních okamžicích v historii a jeho analýza jejich fungování coby materiálních strategií ovládnutí a ukázněvání (medicína, pedagogika, sexuologie).

JULIA KRISTEVOVÁ

Ze všech tří francouzských feministek, jejichž dílo mělo v anglicky mluvícím světě největší vliv, je Julia Kristevová ve svých tvrzeních nejbezpečnější. Přestože její hlavní raná práce, doktorská disertační práce, nese název *Revoluce básnického jazyka* (1974), její teorie jazyka a konstrukce identity subjektu jsou méně potvrzující a optimistické než u Cixousově nebo Irigarayové. Kristevová je Cixousově a Irigarayové blízká v tom, že pojetí jazyka u ní vychází z předoidipovského vztahu mezi matkou a dítětem a že celkově přesouvá důraz z freudovského a lacanovského soustředění na oidipovského otce. Práce Kristevové naopak výrazně čerpají z analýzy raného vztahu mezi matkou a dítětem psychoanalytičky Melanie Kleinové. Kristevová první předoidipovskou fází života nazývá sémiotickou, na znamení toho, že právě v tomto stadiu se objevují první náznaky budoucího procesu signifikace prostřednictvím verbálního

15) Tamtéž, s. 394, 395. Lawrence si rukopis románu Catherine Carswellové přečetl a navrhl řadu rozsáhlých změn, ale uznal, že je „úžasně dobrý“ (tamtéž, s. xi).

jazyka. V předverbální sémiotické fázi dítě nezískává žádný pocit vlastní oddělené identity; jeho fyzická zkušenost je součástí kontinua, které tvoří spolu s tělem matky. Jeho fyzickou existenci konstituují vjemy, jako jsou rytmus srdečního tepu a pulzu, tma a světlo, teplo a chlad, pravidelný pohyb dechu a potravy na jedné straně a výkalů na straně druhé. Právě postupně se ustavující řád a struktury těchto fyzických pudů a podnětů jsou nezbytným základem možnosti procesu signifikace – produkce významu. „Archaickými dispozicemi pro objevení se prvních diskretních forem jsou zvuky, hmat a zrak. Podaný a odňatý prs; světlo lampy poutající zrak; přerývaný zvuk hlasu nebo hudby [...] Tehdy se z prsu, světla a zvuku stává *tam*: místo, bod, značka.“¹⁶⁾ Bez počátečního ustavení řádu ve spojitém proudu fyzických vjemů a libidózních pudů omývajících dítě a na ně současně navazujících počátků oddělené identity by jazyk nebyl možný, tvrdí Kristevová. Tyto rytmické sémiotické stopy se stávají a zůstávají základem veškerého jazyka.

Proto Kristevová vyvozuje, že jakmile dítě v oidipovské krizi vstupem do symbolického řádu získá přístup k jazyku, jazyk už napříště obsahuje dvě dispozice či „modality“: „První z nich nazvěme ‚sémiotičnem‘ a druhou ‚symboličnem‘. Tyto dvě modalities jsou v procesu signifikace konstituujícím jazyk neoddělitelně spjaty a dialektické působení mezi nimi určuje příslušný typ diskursu (epika, metajazyk, teorie, poezie atd.).“¹⁷⁾ Modalita Kristevovou označovaná jako *symbolická* představuje aspekt jazyka, který dítě zaměřuje na předmětný svět ostatních lidí a věcí. Je tedy disponován k formulaci pevných a jednotných definic, jejichž cílem je vytvářet základ pro sdílení významů umožňující mezilidskou komunikaci. *Symbolickou* dispozici jazyka však pohání potřeba ovládat prostřednictvím definičního aktu vše, co je jiné, a tudíž potenciálně ohrožující. Původ *sémiotické* modalities naopak spočívá v negenderových libidózních pudech předoidipovské fáze, takže tato modalita je disponována pro význam coby kontinuum a spíše identifikaci s jiností než oddělování se od ní. Kristevová tedy jazyk chápe jako dialektický vztah mezi jeho dvěma modalitami, produkující diskursivní strategie (konkrétní mluvenou nebo

16) Kristevová, *Desire in Language*, s. 283.

17) Kristevová, „Revolution in Poetic Language“, in *The Kristeva Reader*, s. 92. Pokud je to možné, používám citace z této publikace, neboť tu v jednom svazku najdeme poměrně dobrý výběr z Kristevových textů a současně užitečné poznámky na úvod.

zapsanou řeč) v *procesu*, nikoli jako statickou strukturu nebo významový řád. Symbolická dispozice vtiskuje jazyku nezbytnou jednotu co do významu a syntaktických struktur, nutnou pro sociální komunikaci, kdežto sémiotická dispozice toto nutkání směřující ke stálosti trvale destabilizuje a „revolučně“ působí na ovládající síly symbolické modalities, čímž zajišťuje potenciál pro vznik nových významů.

Kristevová, na rozdíl od Cixousové nebo Irigarayové, tedy nepředkládá teorii nového „jiného“ jazyka přetlaku v protikladu k represivním silám symbolického řádu; místo toho nabízí alternativní teorii jazyka zahrnujícího v sobě řád i rozvrat *coby procesy*. Různé formy diskursu lze pak charakterizovat podle toho, která dispozice v nich převládá; jazyk vědy nebo matematika například poskytují sémiotické dimenzi jen malý prostor, neboť jsou cíleny na přesně vymezené neměnné významy. Jazyk, který dává sémiotické dimenzi největší prostor, nazývá Kristevová „básnický jazyk“. Charakterizují jej rytmičnost, výrazné zvukové struktury, rozklad syntaxe a heterogenost. Jako příklady analyzuje téměř výlučně literární texty. Opakovaně zdůrazňuje, že i tam, kde se sémiotická dimenze projevuje nejvýrazněji, musí být zachována uspořádávající přítomnost symbolické dimenze. Bez její kontroly jazyk zcela zahltní síly nevědomých pudů, takže se stává psychotickou výpovědí. Proto je ohledně teorií ženského jazyka odvozeného od ženského libidózního těla a ekonomie skeptická.

Klíčovým pojmem prostupujícím celým dílem Julie Kristevové je pojem „rozhraní“ či „prahu“, zvláště permutovatelného rozhraní mezi vědomím a nevědomím. Právě zde spolu sociální a psychická sféra vedou dialog či na sebe dialekticky působí, a dávají tak vzniknout komunikačním výročkům. Kristevová tento proces popisuje jako dialog mezi nevědomou touhou („Říkám, co se mi zlíbí“) a sociálními formami („Říkám to tobě, nám, abychom se navzájem pochopili“).¹⁸⁾ Výsledkem této „intertextové“ čili dialogické interakce (tj. interakce v dialogu) mezi nevědomím a sociálními formami je podle Kristevové jazyk v podobě výroků, které jsou vždy „procesuálního charakteru“. Význam může být sdílen, avšak neustále zůstává ve stavu generativní nestability. Tato intertextovost či rozhraní mezi nevědomými pudy a sociálními formami je

18) Kristevová, „Psychoanalysis and the Polis“, in *The Kristeva Reader*, s. 316.

současně základem pro konstrukci identity; „já“ je tedy dialogickou interakcí těchto dvou dispozic a příslušný subjekt je také „procesuálního charakteru“ – je to nikdy se neustavující a neukončená pluralitní identita. U Kristevové je skutečností zásadního významu, že toto „já“ zůstává součástí symbolického řádu; zcela vystoupit ze symbolického řádu u ní znamená vystoupit z historie. Pokud se „revoluční“ potenciál sémiotické dispozice od symbolické modalitě osvobodí, exploduje v nesmysl nebo šílenství.

Kristevová podobně jako Cixousová spojuje mateřskou předoidipovskou fázi s negenderovou sexualitou a je toho názoru, že muži mají k tvůrčím silám sémiotické modalitě stejný přístup jako ženy. Autory většiny textů, z nichž Kristevová ve svých pracích vychází, jsou avantgardní muži spisovatelé a i její dílo se vystavuje nařčení z elitářství (viz kap. 5). Jaké místo však v její koncepci zaujímají ženy? Ve studii „O Číňankách“ (1974) píše o „významu předoidipovských fází [...] pro následný vývoj chlapců i dívek. Děť je k matčinu tělu poutáno, aniž by toto tělo pro něj dosud bylo ‚samostatným objektem‘. Tělo matky se naopak chová, jako by s tělem dítěte tvořilo sociálně-přírodní kontinuum“.¹⁹⁾ Kristevová se zamýšlí nad důsledky těsného citového vztahu mezi matkou a dítětem pro dívky a definuje tři pozice, které může dívka zaujmout v oidipovské fázi, kdy vstupuje do sociálního řádu.

Ve studii „Čas žen“ (1979) Kristevová tyto tři pozice uvádí do souvislosti s historickým vývojem ženského hnutí ve dvacátém století. Tvrdí, že jeho jednotlivá vývojová stadia charakterizovala převážně vždy některá z těchto tří pozic či modalit. Aby se žena vůbec mohla stát sociální bytostí, musí se ztotožnit se symbolickým řádem, což pro ni znamená nutnost přijmout systém významů a hodnot ztělesňujících patriarchát. Podle Kristevové obtíže s odpoutáním od předoidipovské matky, které mají dívky oproti chlapcům, mohou dodávat na intenzitě jejich následné identifikaci s patriarchálními hodnotami, a fungovat tak jako určitá pojistka proti matce jako konceptu. Zaujme-li žena tuto pozici, budto si zvnitřní „mužské“ ideály soutěživosti, agresivity a moci a bude se snažit dosáhnout úspěchu a uznání, jako by byla muž, nebo se může ochotně přizpůsobit ideálu „ženskosti“, které si muži na ženách cení. Obě alternativy ji řadí k paternalistické čili symbolické modalitě. Právě snaha postavit se zdánlivě všemocně předoidipov-

19) Kristevová, „About Chinese Women“, tamtéž, s. 148.

ské matce svádí ke snadnému ztotožnění se s paternalistickou pozicí.

V „Čase žen“ Kristevová charakterizuje první fázi ženského hnutí až po rok 1968, pro niž byl typický požadavek rovnosti platů, stejně jako sociálních a politických práv, jako převážně zaujímající tuto pozici. Nekritizuje ji v její podstatě, ale upozorňuje, že až do nynějška skutečnost, že ženy těchto požadavků dosáhly, nijak neotrásla stávajícími mocenskými strukturami. Ženy jsou neustále vystaveny riziku přílišné loajality vůči patriarchálním principům, kterým jako jediným tyto systémy připisují hodnotu: „Problémem logiky integrace druhého pohlaví do hodnotového systému, který je mu cizí [...], [je], jak z něj ženy vyjmout a jak pak postupovat, aby se prostřednictvím jejich kritických, diferencních a autonomních zásahů instituce, v nichž jsou přijímána podstatná rozhodnutí, staly pružnějšími.“²⁰⁾

Jindy si ženy mohou uchovat spojení s mateřskou, „sémiotickou“ dimenzí tvořící protiklad k jejich paternalistické „symbolické“ identifikaci. Tyto feministky však Kristevová kritizuje: druhá pozice podle ní vede k utopickým nadějím. Touha navrátit se zpět k matce bude pro ženy vždy svůdnějším a nebezpečnějším impulsem, protože sociální řád je nezbytně více „frustruje, mrzačí a vynucuje si od nich oběti“, než je tomu u mužů.²¹⁾ Druhou generaci ženského hnutí (po roce 1968) Kristevová spojuje s převažující mateřskou modalitou. Pohlíží na ni jako na reakci na tehdejší pocit rozčarování žen z rovnostářských politických cílů první generace. Druhá generace let sedmdesátých, místo aby požadovala rovnost mužům, trvá na odlišnosti žen a potvrzuje mateřství jako základ alternativní společnosti, „která by byla harmonická, bez zákazů, svobodná a naplňující“ – všechno to, čím není sociální řád.²²⁾ Konstrukce idealizovaného všeobecně platného a nadčasového mýtu mateřského ženství poskytuje útočiště před historickou realitou upírající ženám právo dokonce i na přiměřený jazyk, kterým by mohly vyslovit „své vztahy k přirozenosti svého vlastního těla, [...] k dítěti, jině ženě nebo muži“.²³⁾ Kristevová však tvrdí, že takový sen o mateřství je pouhou utopií. Přiklonem k tomuto mytickému

20) Kristevová, „Women's Time“, tamtéž, s. 202.

21) Kristevová, tamtéž, s. 202.

22) Tamtéž.

23) Tamtéž, s. 199.

ideálu se feminismus vystavuje riziku, že bude rezignovat na boj, který tvoří součást jeho historie. Tato forma radikálního feministického separatismu, charakterizující velkou část ženského hnutí ve Francii a Spojených státech let sedmdesátých, se podle Kristevové snadno může stát náhražkou náboženské víry a její diskurs jedním z diskursů „marginálních skupin inspirovaných se spirituální a mystikou“.²⁴⁾

Kristevová je toho názoru, že touha navrátit se k hypotetickému sémiotickému řádu je pozice nebezpečná pro ženu jako jednotlivce stejně jako pro feministické hnutí. Odmítnutím sociálního řádu, o nějž se opírá sociální identita, se žena vydává napospas vším síle nevědomé touhy, jejíž nejmočnější složkou je vždy puzení ke smrti. Touha navrátit se k matce se může stát touhou po ztrátě identity, touhou rozplynout se v matce/jinakosti – ve smrti. Jelikož básnický jazyk, vznikající na prahu dělicím nevědomím od sociální sféry, je jako forma diskursu sémiotickému pudu nejpřístupnější, tvůrčí estetická aktivita podle Kristevové představuje větší riziko pro ženy než pro muže. Ženám vždy hrozí více, že je ovládnou potlačené síly nevědomí, kterým dávají průchod: „Myslím na Virginii Woolfovou, která bez hlesu zmizela v řece [...] Pronásledována hlasy, vlnami, světly, zamilovaná do barev – do modrozelené [...] Nebo myslím na tmavý kout opuštěné usedlosti na ruském venkově, kde se o několik měsíců později téhož roku 1941 na útěku před válkou oběsila Marina Cvetajevová, nejrytmičtější z ruských básníků.“²⁵⁾ Při podobných příležitostech lze Kristevovou kritizovat za to, že střízlivě odmítající útěšný mýtus o utopické předoidipovské matce životelce upadá do osidel opačného mýtu o pohlcující matce ničitelce, což je představa, kterou známe z řady textů napsaných muži.

Tato kritika je možná částečně neoprávněná, protože Kristevové nejde o skutečné matky, ale o fantazijní obraz matky, který si dítě vytváří během předoidipovské fáze a který, jakkoli je potlačen, zůstává silnou představou uloženou v nevědomí. Je zřejmé, že představivost dítěte zahrnuje obě představy matky – matky ztělesňující hojnost i matky zosobňující zkázu. Prvním z nich Kristevová pokládá za představu znamenající pro ženy iluzorní pokušení,

24) Tamtéž, s. 192. Americkým feministickým separatismem sedmdesátých let se budeme podrobněji zabývat v sedmé kapitole.

25) Kristevová, „About Chinese Women“, s. 157.

vezmeme-li v úvahu tzv. požadavek oběti kladený na ně sociálním řádem. Než se budeme zabývat třetí pozicí, kterou si mohou ženy zvolit, zamysleme se nad tím, jak by se v souladu s myšlenkovou koncepcí Julie Kristevové daly tematicky a stylisticky interpretovat následující úryvky z románu *Probouzení* (1899) od Kate Chopinové, jednoho z prvních „znovuobjevených“ textů napsaných ženami. Hlavní hrdinka Edna Pontellierová postupně zjišťuje, že její pohodlná konvenční sociální identita ženy a matky je ve skutečnosti odcižující a nedobrovolná. Její „probouzení“ se odehrává během dlouhé rodinné dovolené u moře na Grand Isle, kdy prožívá milostné vzplanutí k sousedovu synovi.

Edna Pontellierová nedokázala říci, proč, když chtěla jít s Robertem na pláž, nejprve odmítla a pak poslušně následovala jeden z obou protikladných impulsů, které ji poháněly.

Začínalo se v ní pomalu a neurčitě rozsvěcet jakési světlo – světlo, které ukazuje cestu, a přitom zakazuje po ní vykročit [...]

Stručně řečeno, paní Pontellierová si začínala uvědomovat postavení sebe samé coby lidské bytosti ve vesmíru a chápat vztahy, které jako jednotlivce měla ke světu a k sobě samé. Může se to zdát jako tíživá váha poznání na to, aby ji nesla duše mladé osmadvacetileté ženy – snad větší poznání, než jaké má Svätý Duch obvykle tu čest dopřát kterékoli ženě [...]

Hlas moře je svůdný; neustávající, šeptající, volající, šumící, zvoucí duši, aby se šla na chvíli toulat propastmi samoty; aby se ztratila v bludištích rozjímání.

Hlas moře promlouvá k duši. Dotek moře je smyslný, zahaňuje tělo do měkkého, těsného objetí.²⁶⁾

Po přečtení tohoto úryvku nás jistě nijak nepřekvapí, když se dozvíme, že Edna najde nejsmyslnější prožitek svobody ne v Robertově náručí, ale když se učí plavat. Postupně zavrhuje všechny konvenční způsoby chování, očekávané od ženy její třídy a postavení, dokonce předá výchovu svých dětí jejich babičce. Manžel se jí překvapivě nijak nestaví do cesty a nechává ji jít za vlastní intuicí v naději, že Edna nakonec dostane rozum. *Probouzení* není příběhem ženy, která je násilím nucena podřídit se represivní sociální normě. Ednino zavržení dosavadní konvenční identity vrcholí večerí na rozloučenou, kterou pořádá před odchodem z manželovy domácnosti:

26) Chopinová, *The Awakening*, s. 25.

Ale zatímco seděla mezi hosty, pocítila, jak se jí zmocňuje stará apatie, to zoufalství, které ji tak často zachvacovalo, které se jí zmocňovalo jako posedlost, jako nějaká nepatřičná, nezávislá vůle. Bylo to něco, co se ohlašovalo; jako by z nějaké obrovské jeskyně kvílících konfliktů vyšel mrazivý dech. Zmocnila se jí naléhavá touha, která jejímu duchovnímu zraku vždy přivolala přítomnost milovaného a okamžitě ji udolala pocitem nedosažitelnosti.²⁷⁾

Nakonec se Edna pod vlivem tohoto „mrazivého“ impulsu vrací k moři na Grand Isle:

V tu bezesnou noc se jí zmocnila malomyslnost a již ji neopustila. Na světě nebyla jediná věc, po které by toužila. Nechtěla vedle sebe žádnou lidskou bytost kromě Roberta a uvědomovala si dokonce, že přijde den, kdy se z jejího života pomalu vytratí i on a pomýšlení na něj a zanechají ji samotnou. [...] Rozprostíraly se před ní vody zálivu a zářily milionem odlesků slunce. Hlas moře je svůdný; neustávající, šeptající, volající, šumící, zvoucí duši, aby se šla na chvíli toulat propastmi samoty; aby se ztratila v bludištích rozjímání. [...] Pěnivé vlnky se jí vinuly pod bílýma nohama a obtáčely se jí jako hadi kolem kotníků. Vykořčila. Voda byla pronikavě mrazivá, ale šla dál. Voda byla hluboká, ale ona napřímila své bílé tělo a dlouhým rozmáchlým tempem se vrhla dál. Dotek moře je smyslný, zahaluje tělo do měkkého, těsného objetí.²⁸⁾

Je zde zobrazen proces proměny hrdinčina odvržení sociální identity v touhu po naprostém rozplynutí. Začátek románu budí dojem, že půjde o Ednino objevení a vyjádření potlačené sexuality, v podobném stylu jako hledá sexuální naplnění hrdinka v *Otevřete dveře!*. Ve skutečnosti se román zabývá fungováním puzení ke smrti, poté co je prolomena bariéra sociální identity. Smrt je tu popsána jako měkká, všeobjímající blízkost matky.

Stylistické rysy, o nichž bychom mohli říci, že jsou projevem silného sémiotického impulsu textu, jsou tu snad až příliš zřejmé. Najdeme tu kumulaci zvukových efektů („Hlas moře je svůdný“) a v anglickém originálu i výrazné užití aliterace, rytmické frázování a časté opakování slov a větných úseků. Opakující se slovesná přídavná jména („neustávající, šeptající, volající atd.“) a s nimi spojené přechody k přítomnému času vyvolávají pocit hypnotického snového bezčasí. Domnívám se, že nejzajímavějším rysem citovaných úryvků je náhlá a naprostá změna tónu, kdy energický, racionální

27) Tamtéž, s. 148.

28) Tamtéž, s. 188–189.

a praktický tón vypravěče ve třetí osobě použitý v úvodních odstavcích prvního citovaného úryvku („Může se to zdát jako tíživá váha poznání“) vystřídá magická poetická intenzita posledních dvou odstavců („Hlas moře je svůdný“). Toto místo v textu opravdu vyvolává dojem, že se zde v jazyce náhle projeví určitá síla nevědomí.

Podle Kristevové potlačenou touhu nelze pokládat za jednoznačné směřování ke svobodě; stejně tak se může stát, že libidózní energie jsou použity k příliš horlivému podrobení se patriarchálním hodnotám nebo k regresivnímu puzení k rozplynutí vlastního „já“. Možnosti pro „revoluci“ poskytují jediné jazyk a aktivita subjektu na prahu mezi ovládnutím a rozkladem, mezi nevědomím a sociálním řádem. Taková je třetí pozice, kterou si žena může zvolit. Kristevová navíc tvrdí, že i přes rizika, která pro ženy aktivita protínající tuto permutovatelnou hranici představuje, je u nich díky jejich marginalizaci sociálním řádem větší pravděpodobnost než u mužů, že budou vytvářet prostory vyznačující se novým významovým řádem. Tuto třetí feministickou generaci Kristevová obhajuje v „Čase žen“ a vyjadřuje přesvědčení, že se již vynořuje: „Což se ženy již neúčastní rychlé demontáže, již je podrobována naše doba [...] a která požaduje novou etiku?“²⁹⁾ Snad právě zde Kristevová samu sebe nejvýrazněji řadí ke generaci feministických utopických nadějí sedmdesátých let. Ve studii „O Číňankách“ se zasazuje za odmítnutí symbolické a sémiotické potenciality coby dvou extrémů a místo toho naléhavě prosazuje „nemožnou dialektiku obou pojmů; jejich neustálé střídání“. Kdo je, tady a teď, ptá se Kristevová, schopen této riskantní rovnováhy extrémů? A odpovídá si: „Snad žena.“³⁰⁾

Kristevová používá pojem „intertextovost“ (*intertextuality*) jako označení pro dialektickou interakci symbolické a sémiotické modalit konstituující jazyk.³¹⁾ Podobně jako „symbolično“ je i „sémiotično“ systém signifikace produkující význam prostřednictvím nevědomých procesů přesunu a zhuštění (jimiž jsme se zabývali ve čtvrté kapitole). Na všechny výpovědi lze tudíž pohlížet jako na křížovátku přinejmenším dvou textů – produktů sociálního významu a nevědomé touhy – a tudíž jako na projevy intertextovosti.

29) Kristevová, „Women's Time“, s. 211.

30) Kristevová, „About Chinese Women“, s. 156.

31) Soustavná interpretace hlavních románů V. Woolfové na základě Kristevové pojetí dialektiky sémiotična a symbolična viz Minow-Pinkneyová, *Virginia Woolf and the Problem of the Subject*.

Poezie americké básnířky H. D. (Hildy Doolittleové) představuje pro mnohé čtenáře příklad psaní na hranici. H. D. o ženách napsala, že musejí „balancovat na laně“, na „tolik, tolik křehkém drátě“.³²⁾ Její první básnická sbírka nesla název *Zahrada moře*, který už sám o sobě navozoval představu intertextovosti dvou neslučitelných slovních konceptů: vody a země. Řada básní sbírky oslavuje vlastnosti květin obývajících drsnou hranici mezi mořem a zemí. „Mořská růže“ je i „zmrzačená a s pár okvětními plátky“ „vzácnější / než sentimentální růže, / sama na stvolu“.³³⁾ V „Oreadě“, jedné z nejznámějších básní H. D., se mořská vlna textově zcela prolíná s borovicí:

Viř, moře — viř svými špičatými sosnami,
vylij své krásné sosny
na naše skály,
chrli na nás svou zeleň,
zalij nás tůněmi jedlí.³⁴⁾

Báseň je současně dramatickou výpovědí o bezejmenné vášnivě touze, přesunutě a koncentrované do obrazů energie v přírodě. Stejně jako permutovatelné rozhraní mezi mořem a zemí symbolizující celou sbírku ji proto můžeme interpretovat jako intertextový dialog mezi onou nedefinovanou touhou a sociálním významem básně, tedy emocemi prodchnutým zobrazením moře. Tento dialog mezi frustrovanou touhou a sociálními formami jazyka přímo vyjadřuje ještě jiná delší báseň H. D. z pozdějšího období, která jej dramaticky převádí v mučivou nerozhodnost lyrického „já“, váhajícího mezi tíhnutím k umění (k „písni“) a intenzivní fyzickou touhou po lhostejném milenci či milence. Báseň různými způsoby vytváří jakési „lingvistické prahy“ mezi odlišnými prvky: bdělým básnickým subjektem a spícím milencem/milenkou, fyzickou láskou a uměleckou písni, horoucím dechem a sněhem, nehybností a energií atd.

Nevím, co si počít:
mám rozpolcenou mysl —
(Sapťó)

Nevím, co si počít,
mám vypleněnou mysl:

32) H. D., *Collected Poems 1912–1944*, s. xi.

33) Tamtéž, s. 5.

34) Tamtéž, s. 55.

mám tě písni hýčkat?
mám ti lásku dát?
Nevím, co si počít,
spánek ti tíží víčka,
oči ti zamyká.

Mám nenasytně, dravě
s tvým klidem se rvát?
mám ti lásku dát?
budu tě písni hýčkat:
přesto, kdybys nebyl,
jakou extázi
mohla bych si v písni přát?
a v písni — jaké písni?

Nevím, co si počít:
mám jít a uhasit
řeřavějící zlost,
mám žhavým dechem sžehnout
a trýznit tvůj chladný dech?
Nebo mám jít a vzít
do náručí snůh?
(mám ti lásku dát?)
však ani v závějích
nenaleznu klid,
když obestře tě ticho
a v bdění budeš spát.

.....

Mám jaksí rozpolcenou mysl,
mé mysle váhají,
ve vzácné rovnováze,
nevím, co si počít:
ty dvě tu zápasí
jak dva bílí zápasníci
před utkáním,
už už jít a sevřít,
ale přitom nehnou
svalem, nervem, šlachou:
tak čeká moje mysl
na zápas s mojí myslí,
já ležím tiše, zdálo by se, že odpočívám.³⁵⁾

Stejně jako „Oreada“ je i tato báseň typickou ukázkou poezie H. D., jelikož také vytváří představu dramatické osoby, zdánlivě-

35) Tamtéž, s. 165. Ve svých interpretacích poezie H. D. jsem vycházela z Buckové, *H. D. and Freud*.

ho původce básnické výpovědi. „Já“ Fragmentu č. 36 je příznačně rozpolcené, je také příznačné; básnické osoby H. D. vždy touží po úplnosti, ale naplnění touhy je jim neustále odpíráno. „Fragment“ je proto přiléhavý název. Mluví H. D. jsou, řečeno s Kristevovou, „procesuální subjekty“ (*subjects in process*), hlasy vytvářející „já“ na základě pocitu neúplnosti. Jelikož sociální identita má původ ve ztrátě matky, subjektivita je v pojetí Kristevové vždy produkce „já“ vycházející z této absence. Identita je podle ní svou podstatou imitačního charakteru, spočívá v osvojení si schopnosti vystupovat v jisté roli, parodovat, přijmout masku. Proto Kristevová chválí Mozartova Dona Juana jako „umělce, jehož autentičnost spočívá v jeho schopnosti měnit se, žít bez niternosti, oblékat si masky pro pouhé pobavení“.³⁶⁾

Třebaže Kristevová spojuje ženskou tvořivost s rizikem sebevraždy, připadá mi její pojetí identity coby konání, často s prvky sebeparodie, jako poměrně pozitivní pohled na dílo žen, jako byly Sylvia Plathová a Anne Sextonová. Poezie Anne Sextonové bývá sice podobně jako poezie Sylvie Plathové označována jako „konfesijní“, ale důležité je, že ona sama zdůrazňovala, že vypráví příběhy, že její básně nejsou spontánními výlevy vnitřních osobních emocí, že nepředstavují „skutečnou“ Anne Sextonovou, ale že v nich konstruuje dramatické osoby a situace. V jednom interview řekla: „Mám silný sklon lhát.“³⁷⁾ Anne Sextonová svou poezii popularizovala formou veřejných čtení výrazně divadelní povahy, v nichž hrála střídavě své „já“ a postavy ze svých básní. Báseň nazvaná „Já v roce 1958“ je dramatizací rozštěpení identity na konající „já“ a ironické skeptické, pozorování tohoto konání. „Co je to skutečnost?“ ptá se básnická persona; „Jsem sádrová panenka / [...] jsem přibližně já“. Dále tato persona vypočítává znaky svého „panenkovství“: „Mám vlasy / [...], nylonové nohy, zářivé ruce / a něco oblečení z reklamy. / [...] Bydlím v domečku pro panenky / [...] někdo si se mnou hraje, / umístí mě do kuchyně samá elektrika, / [...] někdo se mnou přehrává situace.“³⁸⁾

Básně Anne Sextonové konstruuji subjektivitu mnoha žen, starých i mladých, matek, dcer a milenek, dokonce i dívky zaživa pohřbené spolu se zemřelým otcem na znamení oběti. Je jim však

36) Kristevová, *Tales of Love*, s. 199.

37) Anne Sextonová, *The Selected Poems of Anne Sexton*, s. xii.

38) Tamtéž, s. 106.

společné pojetí identity jako rozštěpené a živé, inteligentní, často sarkastické vědomí „já“ pozorujícího konající „já“. Tento „záblesk komiky“³⁹⁾ oddělující „já“ od jeho vlastního konání, dokonce i muživého konání, se nevytrácí ani v básních, které se v určité rovině jeví jako silně osobní. Ve skvělé básni „Uteč na svém oslovi“, líčící návrat do psychiatrického zařízení, udržuje rovnováhu balancováním mezi komikou a tragikou zprostředkovaným, mírně parodickým tónem. Název básně Anne Sextonová převzala z verše Arthura Rimbauda „*Fuis sur ton aue*“. „*Aue*“ je francouzský výraz pro osla a Sextonová tady využívá spojitost se jménem „Anna“ k evokaci „já“ pacientky psychiatrického zařízení:

Anno, Anno,
uteč na svém oslovi,
uteč z tohohle smutného hotelu,
odjeď na nějakém chlupatém zvířeti,
tryskem jed' pozpátku,
ke kohoutku se mu přimkni zadkem,
nějak si osedlej jeho neohrabanou chůzi.⁴⁰⁾

Tento zoufalý příkaz, jímž persona ukládá sobě samé objevit osvobozující libidinózní energii („nějaké chlupaté zvíře“), umocňuje a současně potlačuje sarkastická parodie komické situace. O textech Anne Sextonové, Sylvie Plathové, a jak se domnívám, i řady dalších žen, lze říci, že vykazují aktivitu v oblasti rozhraní, kde „já“ konstruuje samo sebe jako hlas či konání, přičemž si zachovává komický cynismus, často typu černého humoru, namířeny právě vůči této konstrukci identity. Tato parodická pružnost jejich textů funguje jako estetická pojistka proti projevům emocionální nestřídmosti nebo upadnutí do čistě konfesijního diskursu.

Kristevové pojetí identity jako procesuální a jako aktu konání je výrazně ovlivněno pracemi ruského teoretika Michaila Bachtina, zejména jeho pojmem „karnevalovosti“.⁴¹⁾ Masopust či karneval byl ve středověku ojedinělým obdobím zproštěným represivní autority. Jeho nejtypičtější formou byla parodie: parodizování všech podob oficiálního jazyka, například mši a kázání, stejně jako úředních osob ve veřejných představeních, pomocí karnevalových

39) Kristevová, *Powers of Horror*, s. 209.

40) Anne Sextonová, *The Selected Poems of Anne Sexton*, s. 75.

41) Hlavním textem o karnevalovosti je Bachtin, *Rabelais and his World*. Nejúplnější představu o Bachtinově pojetí jazyka jako dialogického poskytuje Bachtin, *The Dialogic Imagination*, s. 259–422.

masek a komických figurín. Bachtinova analýza parodie nám dále přibližuje i intertextovost, či, v jeho terminologii, různověčí, polyfonii. Parodie spojuje dva texty v opozičním vztahu: parodovaný jazyk je pozměněn tónem odkazujícím na názor představující alternativu k zdánlivě pravdě originálu. Touto dialogickou konstrukcí dvou hlasů interagujících ve slovech jediné výpovědi podle Bachtina dochází k jevu zásadního významu: k relativizaci jazyka. Vytváří se tak cynická jazyková vzdálenost mezi oběma hlasy či perspektivami, díky níž jeden klade otázku o „pravdivosti“ druhého, a tak vyvrací nárok každého z nich na jednotnou „Pravdu“. Podobně můžeme pozorovat, jak prvek sebeparodie v poezii Anne Sextonové charakterizující promlouvající personu odmítá brát zcela vážně „pravdu“ její sociální identity. Bachtin tvrdí, že karnevalové formy hojně pronikly do literatury pozdního středověku a rané renesance a jako radikalizující prvky se i nadále objevují v textech, které nazývá polyfonní, tj. v textech pluralizací (dialogizací) významu zpochybňujících dominantní ideologické kódy.

Stejně jako ostatní teoretikové z řad mužů, jejichž myšlenkami jsem se zde zabývala, ani Bachtin se nepokouší o feministický úhel pohledu. Na otázku, zda by feministická literárněkritická praxe měla čerpat z prací mužů či dokonce například z prací Kristevové, již muži spisovatelé značně ovlivnili, odpovídají některé feministky spíše záporně. Propůjčit se k něčemu takovému podle nich znamená další potvrzení autority mužského diskursu a prodlužování podřízenosti žen jejich názorům. Můj vlastní názor je, že ženy by si měly přivlastňovat všechny užitečné myšlenky bez ohledu na jejich původ a důvěřovat své tvůrčí schopnosti přetvořit je pro vlastní účely. Tento problém je však ve feministické teorii zatím předmětem sporu.

Přivlastnění je u Bachtina klíčovým pojmem. Jednotlivá slova i celé texty vnímá jako dějiště dialogických či intertextových konfliktů, v nichž se různé segmenty společnosti – třídy, genderové a věkové, etnické a profesní skupiny – snaží jazyku nadiktovat svůj způsob vidění reality a jejího významu. Slova proto nemohou mít jednotné definice; každé je dialogickým mikrokosmem, v němž ozvěnou zaznívají hlasy všech uvedených segmentů. Představa intertextovosti/dialogismu umožňuje zajímavý pohled na vztah žen k textům tvořícím kánon. Jak jsme viděli ve třetí kapitole, místo aby se nechaly zastrašit, spisovatelky si často přivlastňují literární

formy, jazyk a mýty vytvořené spisovatelem muži a přetvářejí jejich významy, jako například Eudora Weltyová ve *Zlatých jablkách*.

Jedním z nejzdařilejších příkladů dialogického použití mužského literárního jazyka ženou jsou *Noci v cirkusu* Angely Carterové, oslnivá tapiserie parodických útržků ze všech představitelných druhů románu: setkávají se tu dickensovská excentričnost a komika, zolovský realismus, styl drsné americké detektivní prózy, cestopisných vyprávění i sentimentálních románeků. Její hrdinka tu vypráví vlastní příběh a z absurdní směsice již použitého jazyka konstruuje svou identitu. Při té příležitosti upozorňuje, co konstrukce identity vyžaduje od každého z nás. „Já“ je vždy intertextovou kompozicí sestávající z veškerého obnošeného jazyka, který nás utvářel. Pojem „svoboda“ je snad jen humornou připomínkou, že je tomu tak. Celý román staví do popředí identitu pojímanou jako nošení masek a karnevalovou klauniádu. Když si Walser „poprvé naness make-up, [...] ucítil počátek závratného pocitu svobody [...] zažil svobodu rozkládající se za maskou, v přestrojení, svobodu žonglování s existencí, a také s jazykem, který je pro naši existenci nezbytný, který se nachází v samém srdci burlesky“.⁴²⁾

Závratnou svobodu sebeuskutečnění však nejpřipněji ztělesňuje hrdinka Fevvers: roztáhne křídla, popře zákon gravitace i pravidla ženského společenského chování a vzletne. Při konstrukci této sebeparodující hrdinky se Angela Carterová pouští do skvělého dialogu s Rabelaisovým románem *Gargantua a Pantagruel*, Bachtinem pokládaným za nejdokonalejší příklad karnevalové literární formy. Fevvers je ve všech ohledech hrdinkou nadživotní velikosti: s rozmáchlými gesty, velikostí „obryně“, cpe se a láduje také s „gargantuovským nadšením“.⁴³⁾ V protikladu k Rabelaisovu románu, na kterém Bachtin oceňuje, že ukazuje narození a smrt ve vzájemném organickém vztahu (který samozřejmě vychází z ženského těla), Fevvers své vyprávění záměrně nezačíná narozením:

„Nikdy jsem se nevyrodila *běžnou cestou*, jak by se asi řeklo, pane, kdepak, já ne; já se *vylíhla* jako Helena Trojská.“

„Vylíhla ze sakra velkého vejce za zvonění všech londýnskejch zvonů, totiž.“

Blondýna se dala do hurónského řehotu doprovázeného placáním do mramorového stehna v místě, kde se jí rozhalil plášť, a vrh-

42) Carterová, *Nights in the Circus*, s. 103.

43) Tamtéž, s. 22.

la na mladého reportéra pohled obrovských modrých nezpůsobných očí, [...] jako by jej chtěla vyprovokovat: „Věřte nebo nevěřte!“ Nato se zatočila dokola na otáčecí židlička [...] a zašklebila se na sebe do zrcadla, odtrhávajíc si šest palců umělých řas z levého víčka.⁴⁴⁾

Chybějící osobní a rodinná historie je důvodem, proč Fevvers, jak jí řekne nevlastní matka Lizzie, „předtím neexistovala. Není nikdo, kdo by nám říkal, co máme dělat nebo jak to máme dělat [...] Nemáš žádnou historii a neočekává se od tebe nic kromě toho, co od sebe budeš očekávat ty“.⁴⁵⁾ Fevvers je tak poskytnut prostor bez zápletky, kde si může pohrávat s fikcemi o své existenci, a ona svou burleskní identitu vytváří z mužských i ženských prvků, z matky a dcery, děvky a svěťice, z podvodů a vrtochů, egoistické racionality a dobrosrdečné sentimentality, které jazyk jejího vyprávění všechny neustále převrací a paroduje. Fevvers je vynikajícím příkladem pluralitního „procesuálního“ subjektu. Z dálky Fevvers vedle své maličké nevlastní matky Lizzie „vypadala jako bohatýrská blondýna vedoucí si domů dcerku. [...] Zamlžilo to jejich věk a převrátilo jejich vztah“.⁴⁶⁾ Mateřství v protikladu k porodu není záležitostí přirozenosti ani biologie, je to přijatá role, zaujetí určité pozice. Lizzie se naučí být matkou, jakou Fevvers potřebuje: „Přestože sama nelétala, moje Lizzie přijala roli ptačí matky“.⁴⁷⁾

V *Sadeovské ženě* Angela Carterová píše, že „teorie nadřazenosti mateřství je jednou z nejškodlivějších útěšných smyšlenek vůbec [...] Ženy, které se k ní upřímně hlásí, odsouvá do dobrovolného exilu ze světa historie, z tohoto světa v jeho historickém čase“.⁴⁸⁾ Na jiném místě téže knihy vyslovuje názor, že ženy, které se z nedostatku vlastních materiálních a intelektuálních obzorů uchylují pro útěchu k „hypotetickým mocným bohyním, si jednoduše lichotí tolik, až se ocitají ve stavu podřízenosti [...] Všechny mytické verze žen jsou [...] nesmysly pro útěchu [...] Bohyně matky jsou stejně hloupá představa jako bohové otci“.⁴⁹⁾

Prózy Angely Carterové neúnavně demytizují regresivní idealizaci mateřství; matky v jejich příbězích jsou tvůrkyněmi sebe

44) Tamtéž, s. 7.

45) Tamtéž, s. 198.

46) Tamtéž, s. 89.

47) Tamtéž, s. 32.

48) Carterová, *The Sadeian Woman*, s. 106.

49) Tamtéž, s. 5.

samých, vymýšlejí si svá „já“ v procesu láskyplného pečování o děti. V jejím posledním románu *Moudré děti* se dvě postarší hrdinky radostně ujmají dvojčata a za zpěvu melodie na slova „Nemáme vám co dát než lásku, děti,“ tlačí kočárek k domovu.⁵⁰⁾ Mateřské konání postav Angely Carterové není prosto lásky, a přesto se její postavy dokáží vyvarovat narcistické pasti mýtu Matky, protože jejich konání si uchovává příchuť burlesky a sebeparodie, onen záblesk komiky, který všechnu identitu ukazuje jako konání.

Jedině odmítnutím „zkrachovalých kouzel dělohy“, tvrdí Angela Carterová, „se naučíme žít v tomto světě a brát jej dostatečně vážně, protože je to jediný svět, jaký kdy poznáme“.⁵¹⁾ Téhož si všímá v „Čase žen“ i Kristevová. Pojem „Žena“, jak je užíván ve značné části feministického diskursu, znamenal politický přínos, neboť burcoval ženy k boji za společnou věc. Má však také redukující zevšeobecňující a dehistorizující efekt, jelikož zahazuje důležité rozdíly ve skutečných životech žen: „Je skutečně možné, že již nastal čas začít zdůrazňovat různorodost ženských zájmů a vyjádření.“⁵²⁾ Kristevová je přesvědčena, že termín „Žena“ je potřeba převést zpět na „ženy“ a „historii“.

Tradiční pojem individuální identity zaštiťující původ významu a pravdy a s ním názor, že jednotlivci jsou vědomými zprostředkovateli své vlastní historie a autory svých příběhů, vzal díky poststrukturalismu zasvě. Ukázali jsme si, jak humanistický individualismus stojí a padá s restriktivním konceptuálním systémem tvořeným rozdíly: mužské *nebo* ženské, muž *nebo* žena. Toto binární uspořádání v průběhu dlouhých staletí západní historie a myšlení diktovalo, že lidský subjekt, norma, je „muž“; žena byla podřízeným pojmem, vším „jiným“ v porovnání s normou. Propagace ideologie jednotného (mužského) subjektu šla ruku v ruce s valorizací „pravdy“ jako jednotného významu. Jediné, co můžeme uvnitř tohoto humanistického konceptuálního řádu dělat, je bojovat za zvrát v hierarchiích: ženy místo mužů, moje „pravda“ místo tvé „pravdy“. Individualismus je založen na rozdílech a soutěživosti. Poststrukturalismus se snaží toto myšlení vykořenit: zvláště mu jde o dekonstrukci koncepce jednotného, genderově vyhraněného suverénního subjektu.

50) Carterová, *Wise Children*, s. 231.

51) Carterová, *The Sadeian Woman*, 109, 110.

52) Kristevová, „Women's Time“, s. 193.

V protikladu k ideologii individualismu a jedinečnosti „pravdy“ poststrukturalistické myšlení prosazuje vždy plurální identitu a neurčitost významů. Tyto koncepty mají lépe vystihovat naši „postmoderní situaci“, v níž se „prezentace“ ztotožňuje s identitou a „osobnost“ se stala kultem nekonečných imitací imitací. Poststrukturalní myšlení coby teorie má však své vlastní problémy; bez ohledu na intelektuální radikálnost se v něm projevují tendence k dehistorizaci. Teoretikové poststrukturalismu ve svých pracích často zobecňujícím způsobem operují pojmy jako „jazyk“, „přetlak“ (*excess*), „moc“, „represe“, „sexualita“ nebo „žena“, a zbavují je tak jejich historických a politických specifik. Základem velké části této myšlenkové koncepce je teorie psychoanalýzy, která v mýtu klasických západních kultur o Oidipovi spatřuje univerzální příběh konstrukce genderu platný pro celý lidský druh a celou historii.

Pro feministickou literární kritiku hlásí se k feministickému politickému programu, jehož podstatou je snaha změnit existující politickou skutečnost, poststrukturalismus znamená naději a potíže současně. Poststrukturalistická dekonstrukce patriarchální logiky v srdci významového systému je rozradostňující; možnost vyvázat se z restriktivní definující identity je ještě lepší zprávou. Právě klíčová otázka identity však v sobě skrývá problém. Pokud pojmy stálé identity a individuální zodpovědnosti nahradíme konceptem „procesuálního subjektu“, dějištěm bisexuálních libidinózních pudů, jak vyjádříme politickou identitu a politický boj? Ve jménu čeho a za koho bojujeme? Je jazyk, a především veškerá avantgardní literatura, ať už napsaná muži či ženami, skutečně primárním dějištěm revolučního boje, jak často tvrdí francouzská feministická teorie? Nebo tyto texty svou obtížností slouží elitářským účelům a vyhrazují „literaturu“ vzdělané privilegované třídě, zatímco zastrávají a zbavují sebedůvěry ostatní? Pro řadu žen je důležité vidět, jak jejich prožitky, utrpení a potřeby v literárních textech získávají význam, a jsou tak uznány a legalizovány. Jaké bude mít důsledky, budeme-li trvat na názoru, že píšíci subjekt a význam jsou vždy plurální a neurčité? Můžeme žádat, aby kánon zahrnoval více spisovatelek, a přesto zcela popírat stabilitu pojmů „autor“, „identita“ a „žena“?

Dynamická trajektorie feministické literární kritiky v poměrně krátkém období od konce šedesátých let nám přinesla následující otázky. Pravděpodobně nejnaléhavějším problémem feministické

teorie je v současnosti potřeba nalézt způsob uchopení identity, který by umožnil, aby subjekt zůstal činitelem operujícím s významy v historii, a přitom odolal nebezpečí některých postmoderních verzí individualismu, esencialismu a ahistoricismu. V rámci feministického hnutí tento úkol nejostřeji definovaly a vyjádřily tři skupiny žen, které všechny zaujímají pozici na prahu hlavního kulturního proudu: jsou to lesbičky, černošky a ženy patřící k dělnické třídě.

SHRNUTÍ HLAVNÍCH BODŮ

1. Poststrukturalismus zrušil pojem suverénního jedince (coby autora významů) a nahradil jej pojetím identity jako plurální a neurčité. Literární termín „autor“ byl nahrazen termínem „píšíci subjekt“ poukazujícím na to, že vědomý záměr určuje pouze malou část jakéhokoli textu.
2. Jazyk a identita jsou dějištěm věčného boje mezi represí a rozkladnou touhou/přetlakem. Poststrukturalistická interpretační praxe se zaměřuje na textovou identifikaci obou z nich.
3. Francouzské feministky spojují rozpad jazyka a přetlak v něm s ženským libidinózním stylem psaní. Studie Michela Foucaulta věnovaná historicky specifickým diskursům ukazuje, že ovládnutí a represe se mohou vydávat za touhu. Ztotožňování sexuality s identitou a svobodou kromě toho přináší riziko depolitizace.
4. Julia Kristevová rozlišuje dvě „dispozice“ v jazyce: „sémiotickou“, odvozenou od rytmičké, libidinózní předoidipovské zkušenosti, a „symbolickou“, projevující se v sociálních formách. Výsledkem „dialogické“ interakce mezi nimi je jazyk chápáný jako generativní proces, nikoli jako statická pevně daná struktura významů.
5. Kristevová rozeznává tři pozice, které mají k dispozici dívky v oidipovské fázi: identifikaci s řádem otce, identifikaci s řádem matky a koexistenci mezi těmito dvěma extrémny.
6. Každá z těchto pozic podle Kristevové převládá v některé z fází ženského hnutí. Druhou, mateřskou, separatisticky orientovanou fází feminismu po roce 1968 Kristevová kritizuje jako utopickou. Nadměrná identifikace s předoidipovskou silou mateřství je riskantní i pro ženy jako jednotlivce; může vést k sebevraždě.
7. Kristevová obhajuje třetí, „prahovou“ fází jako „intertextový“ dialog nevědomé „sémiotické“ touhy se „symbolickým“ sociálním významem. Na jeho základě konstruuje sociální identitu jako proces, nikoli jako pevně danou.
8. Představu identity jako konání u Kristevové ovlivnil pojem karnevalu coby maškarády a parodie zavedený Michaiilem Bachtinem. Také jeho „dialogismus“ a „intertextovost“ vrhají zajímavé světlo

na přivlastňující a parodický vztah žen k mužskému psaní. Ženy produkují intertextové texty: texty vedoucí dialog.

9. Parodické pojetí identity u Angely Carterové je dekonstrukcí mýtu Matky: být matkou znamená hrát její roli. Mýty vyřazují ženy z historie. I poststrukturalismus je pro feminismus problematický svou ahistoričností.

7. NÁVRAT K ŽENÁM V HISTORII: LESBICKÁ, ČERNOŠSKÁ A TŘÍDNÍ KRITIKA

Tato závěrečná kapitola není koncipována jako závěr, neboť se našťástí nezdá, že by historie feministické literární kritiky spěla ke konci. Připomeneme-li si paletu textů, myšlenek, přístupů a teorií, kterými jsme se jen v této knize zabývali, snadno nahlédneme, proč je feministická literární kritika a teorie nejproduktivnější, nejradikálnější a nejrozsáhlejší oblastí studia literatury ve druhé polovině dvacátého století. Hlavní příčinou neustále se obnovující životnosti feministické kritiky je skutečnost, že je svou povahou neodmyslitelně dialogická. Od samého počátku vede kritickou diskusi sama se sebou stejně jako s různými patriarchálními institucemi.

První debaty se týkaly relativní priority reinterpretace textů autorů mužů, respektive potvrzení ženské literární tradice (gynokritiky). Úspěšný druhý projekt měl za následek první rezolutní zpochybnění zevšeobecnujících souvislostí pojmu „žena“ ze strany lesbiček, černošek a žen patřících k dělnické třídě. Nevedla konstrukce této tradice „ženského“ psaní ve skutečnosti k formulaci literární historie výlučně západních, bělošských heterosexuálek ze středních vrstev? Zpochybnění konstrukce kánonu vede k dalším složitým otázkám, například jak stanovovat kritéria výběru a hodnocení či zda je nebo není takový projekt nutně elitářský a povýšenecký.

Dále je třeba řešit otázky politicko-estetického hodnocení v souvislosti se spojením feminismu amerického typu v tradici humanistického individualismu a poststrukturálního feminismu francouzské proveniencí. Existující rozpětí mezi americkým a francouzským přístupem chápe Toril Moiová v *Genderové/textové*

politice jako ozvěnu literárně-politických diskusí o relativních přednostech realistické literatury versus avantgardních textů na počátku dvacátého století.¹⁾ Vyjdeme-li z předpokladu, že feministická literární kritika není jen kritikou stavějící do popředí zájmu ženy, že se nezabývá jen texty zaměřenými na ženskou zkušenost, ale že jí jde o navození sociálních změn, jakou literaturu bychom měli hodnotit jako nejprogresivnější? Kniha Toril Moiové je dnes součástí historie feministické kritiky. Od okamžiku svého napsání na počátku osmdesátých let vyjadřuje pocívanou potřebu učinit francouzskou teoretickou preciznost součástí feministického literárního programu. Dnes vidíme, že když Moiová kritizovala realismus jako konzervativní formu přispívající k prožívání stávajícího sociálního řádu jako přirozeného, podcenila jeden z jeho aspektů, který může plnit politicky pokrokovou funkci. Moiová totiž věnuje jen malou pozornost naléhavosti, s níž se řada žen obrací k literárním textům jako k prostředku hledání pozitivní identity v opozici k ponižujícím kulturním obrazům ženy. Když Toril Moiová popírá teoretickou hodnotu prací amerických černých a lesbických feministických kritiček nevybočujících z humanistické tradice, ignoruje otázku, jaký přínos by pro evropský poststrukturalismus, kterému sama dává přednost, mohla mít jejich perspektiva. Jaké otázky by mohla estetice přetlaku, oslavující mnohočetnou a pohyblivou identitu a hravé přijímání masek, položit Afroameričanka obklopená kulturou chudoby a násilí nejchudších velkoměstských tříd, jejíž samo jméno je jménem bílého otrokáře?

Je skutečností, že současné feministické diskuse o otázkách identity, konstrukce kánonu a politice estetiky v jejich nejnaléhavější podobě formulovaly právě černošky, lesbičky a feministky z dělnických tříd. Je-li tvůrčí plodnost feministické literární kritiky převážně důsledkem jejího dialogického sebezpytování, pak je pravděpodobné, že práce vzešlé z těchto skupin žen budou pro feministickou literární estetiku a teorii zdrojem některých zásad-

1) Tento spor se odehrál jako součást evropského marxismu. Oficiální sovětské stanovisko, jak je zastával a obhajoval slavný marxistický kritik Georg Lukács, kritizovalo experimentální modernistickou literaturu počátku století jako subjektivní a individualistickou. Socialistické umění požadovalo realistické formy zobrazující jedince ve vztahu ke společnosti. Představitelem opačného názoru byl Theodor Adorno, který tvrdil, že progresivnější je modernistické umění se svým radikálním zpochybněním konvenčního vnímání. Nejvýznamnější body této diskuse viz Robert Taylor (ed.), *Aesthetics and Politics*.

ních nových pohledů a směrů. Při psaní této kapitoly jsem však narazila na problémy vztahující se k otázkám identity a autority. Ústřední námitka vůči hlavnímu feministickému proudu ze strany lesbických a černošských feministek míří proti jeho předpokladu, že hovoří za všechny ženy. Feminismus hlavního proudu až donedávna vydával stanoviska bělošských heterosexuálek za názory *všech* žen. Při psaní této kapitoly mě proto neopouštělo nepřijemné vědomí, že nejsem ani lesbička, ani černoška a že se svým současným stylem života nepopíratelně řadím k privilegovaným třídám, a to kulturně, ekonomicky i profesně. Vyhrazený prostor jedné kapitoly navíc neumožňuje dostatečně popsat různorodost a výsledky lesbické, afroamerické, postkoloniální nebo marxistické feministické kritiky; vystihnout zde všechny tyto proudy současně je o to nemožnější. Snažila jsem se proto soustředit na jejich plodné zaujetí těmi problémy, které se mi v současném feminizmu jeví jako nejnaléhavější a nejzajímavější: mám na mysli vzájemně propojené diskuse jednak o identitě a esencialismu a jednak o realismu versus experimentálních literárních formách. Pokusím se však také o stručné nastínění historického vývoje těchto různých tradic v rámci feministické kritiky.

Abych se vyhnula nejasnostem, budu se zabývat nejprve lesbickou, pak černošskou a nakonec marxistickou či třídně orientovanou feministickou kritikou, i když jejich oddělování může být zavádějící a není ani stoprocentně možné, protože některé nejvýznamnější kritičky a spisovatelky tyto hranice překračují. Afroamerické autorky jako Alice Walkerová, Toni Morrisonová a Audre Lordeová oslavují lásku žen k ženám jako posilující sílu v ochromujícím řetězci chudoby, rasismu a misogynie. Gayatri Chakravorty Spivaková, americká marxistická feministická akademička, odbornice na literární dekonstrukci, se narodila v Indii, a její psaní tudíž vychází z průsečíku kulturních a intelektuálních napětí. Monique Wittigová je francouzská marxistka a lesbička, kritička a autorka románů, skeptická vůči části francouzské feministické teorie. Jeanette Wintersonová, autorka nesmírně úspěšného lesbického románu *Na světě nejsou jen pomeranče*, svůj příběh zasadila do kultury anglické dělnické třídy, odkud sama pochází. Všechny tyto autorky pracují „na periferii, [žijí] životy, u nichž centrální metody kulturní interpretace jaksi selhávají“.²⁾

2) Steedmanová, *Landscape for a Good Woman*, s. 5.

LESBICKÁ FEMINISTICKÁ KRITIKA

Lesbická feministická kritika se v počátečních stadiích vyvíjela obdobně jako hlavní proud feministické literární kritiky. Jestliže feminismus se odvíjel od uvědomění, že dřívější „univerzální“ pravdy o mužích a ženách jsou často názory mužů, lesbické kritické vědomí se vyvíjí z uvědomění si převažujících heterosexuálních předpokladů činících si nárok na univerzálnost a heterosexismu a homofobie v nich implicitně obsažených. Lesbické kritičky bohužel byly nuceny poukazovat na to, že záporné reprezentace lesbiček, marginalizace jejich přítomnosti v literatuře a mlčení o jejich tvůrčích výsledcích a zájmech nejsou jen záležitostí mužských kritiků a recenzentů; tyto heterosexistické předsudky kopírovala i značná část feministické kritiky. Řada lesbiček ve Spojených státech už od počátků šedesátých let aktivně podporovala vznikající ženské hnutí; zjistily však, že mnoho jejich heterosexuálních sester jejich pomoc nevíta. Obavy, že lesbismus by mohl povést hnutí poškodit, byly značné. Betty Friedanová, autorka *Ženské mystiky* (1963), často oslavovaná jako průkopnice hnutí za osvobození žen ve Spojených státech, v americké Národní organizaci žen (NOW) iniciovala pronásledování lesbiček, které nemělo daleko k honu na čarodějnice.³⁾

Pronikavý strach z lesbiček a nenávisť k nim jsou v popředí zájmu historie a teorie lesbické feministické kritiky. Vzhledem k tomuto kontextu homofobie nás nepřekvapí, že jedním z prvních projektů lesbické feministické kritiky byl úkol založit tradici lesbických autorek, které by dokázaly podat pozitivní obraz lesbické identity schopný vyvážit téměř všude panující představy „hříchu a choroby“ (*sin and sickness*). To však nebyl zdaleka tak jednoduchý úkol, jakým bylo pro feministické kritičky typu Elaine Showalterové sestavení ženského kánonu. Lesbická kritika musela od počátku čelit složitým problémům identity a definic. Co je podstatou „lesbické sexuality“? Jak rozpoznat „lesbický“ text, vezmeme-li v úvahu obezřetnost, kterou pravděpodobně spousta žen projevovala, šlo-li o to přiznat se k citům nesoucím všeobecné stigma perverze a choroby? Přiznání a chvála lesbické identity proto v lesbic-

3) Ruleová, *Lesbian Images*, s. 197–209, uvádí krátký historický nástin. Viz také Kate Adamsová, „Making the World Safe for the Missionary Position: Images of the Lesbian in Post-War II America“, in Jayová — Glasgowová (eds.), *Lesbian Texts and Contexts*, s. 255–274.

ké literární kritice představovaly prvořadý problém, který s problematikou identity ve feminismu hlavního proudu naprosto nelze srovnávat.

V roce 1975 předložila Jane Ruleová průkopnický text lesbické literární historie *Obrazy lesbiček*. Jak název napovídá, jejím cílem bylo „zjistit, jak spisovatelky v próze, životopisech a vlastních životopisech zobrazují lesbičky“.⁴⁾ Mezi své autorky zařadila jednak ženy známé jako lesbičky a jednak spisovatelky zabývající se ve svých knihách především vztahy mezi ženami. Zvolila si k tomu realistický a biografický přístup. U svých autorek chválí pravdivé a pozitivní zobrazení vztahů mezi ženami. Jejím hlavním cílem však je dokázat, že dlouhá tradice náboženského zavržení homosexuality jako odporného hříchu, následovaná na konci devatenáctého a na počátku dvacátého století lékařskou diagnózou „sexuální inverze“, tedy nemoci či vrozené anomálie, vytvářela verze lesbické identity, které si řada lesbiček zvnitřnila a které se pak jako příznaky vznášely nad jejich texty. Klasickým příkladem takové internalizace je podle Jane Ruleové Radclyffe Hallová. Její slavný, ale diskutabilní román *Studna osamění* (1928) měl lesbičkám získat sympatie a přijetí ze strany veřejnosti, což se nakonec stalo, ale román je zobrazuje jako nositelky „sexuální inverze“ — neschopné změnit vrozenou inverzi „normální sexuality“, a tedy jako tragické oběti pohoršené a trestající společnosti.

Přestože se Ruleová zabývá škodlivou internalizací společensky konstruovaných představ o lesbičkách, ve své knize implicitně předpokládá, že i když se některé ženy cítily nuceny potlačovat svou „přirozenost“, vrozená lesbická identita neexistuje. Krokem směrem k úvahám o lesbické identitě jako sociálním konstraktu je kniha Lillian Fadermanové *Lepší lásky mužů* (1981). Fadermanová svou přesvědčivou knihu akademické teorie zahajuje problémem definice: Jaké parametry definují lesbický vztah? Zůstávají v průběhu historie neměnné? Její analýza zobrazení lásky mezi ženami v textech žen vzniklých v rozmezí šestnáctého až devatenáctého století prokázala, že ženské milostné vztahy byly jen zřídka definovány jako výslovně sexuální. Jako primárně genitální záležitost ženská láska figurovala pouze v mužských fantaziích a pornografické literatuře. Během tohoto dlouhého období se ženy nijak neostýchaly vyjadřovat vzájemné city, a to v podobě explicitně

4) Ruleová, *Lesbian Images*, s. 3.

milostné po všech stránkách s výjimkou stránky sexuální. Lillian Fadermanová vyjadřuje názor, že vnímání vášnivých citů žen k jiným ženám jimi samotnými jako nesexuálních a zjevná tolerance mužů vůči těmto přátelstvím se zakládaly na všeobecném přesvědčení, že ženy jsou svou přirozeností asexuální. Vzájemnou empatii, projevy něžnosti a trvalost takového citu obě pohlaví chápala jako důkaz duchovního založení a citovosti, a tudíž jako hodné obdivu a napodobení. Svě tvrzení, že šlo skutečně o hluboké milostné vztahy, Lillian Fadermanová podepírá častými citacemi:

Ženy, mezi nimiž bylo romantické přátelství, byly jedna druhé vším. Žily proto, aby byly spolu. Neustále jedna na druhou myslely. Jedna druhé přinášely pocety závatného štěstí nebo naprostého zoufalství [...] Žárlily [...] Objímaly se, líbaly a držely se při chůzi za ruku a některé dokonce celou noc spaly ve vzájemném objetí.⁵⁾

Fadermanová tu předkládá tezi, že když ženy na konci devatenáctého století začaly požadovat sociální a politickou rovnost, znamenalo to konec společenského tolerování romantických přátelství mezi ženami. Muži si začali uvědomovat revoluční potenciál pouta mezi ženami. Počátky růstu podezřívavosti a nenávisti mužů vůči lesbičkám se časově shodují s objevením lesbismu jako aktuálního tématu v medicíně a přírodních vědách.

Sexuologové jako například Krafft-Ebing v Německu a Havelock Ellis v Anglii vytvořili takzvané lékařské „poznatky“ o sexualitě, založené na pojmech zděděné perverze a úchyvky, a později popularizované. Lillian Fadermanová to komentuje: „Stereotypy lesbické morbidity ve dvacátém století mají původ především v pracích Kraffta-Ebinga a Ellise.“⁶⁾ Jejich práce a od nich odvozené populární výklady vedly ke změně ve vnímání vztahů mezi ženami, a tudíž také v jejich realitě. Přestože lesbičky tuto morbidní prezentaci od sedmdesátých let aktivně odmítají a bojují proti ní, slovo „lesbička“ je dnes součástí univerzální jazykové slovní zásoby. Celá škála interakcí mezi ženami se nemůže odehrávat tak, jako tomu bylo v předchozích stoletích, aniž by se na ně vztahoval tento termín, který má, stejně jako všechna slova, potenciál ke zevšeobecňování existujících rozdílů a znásilňování neurčité skutečnosti definicemi. Historický přístup Lillian Fadermanové impli-

5) Fadermanová, *Surpassing the Love of Men*, s. 84.

6) Tamtéž, s. 241.

citně naznačuje, že lesbickou identitu bychom měli chápat jako sociální konstrukt, který je výsledkem řady konkrétních historických diskursů, nikoli jako neměnnou vrozenou „přirozenost“. Přestože Fadermanová tuto tezi dále nerozvíjí, její studie ovlivnila celou další generaci lesbické kritiky.

V sedmdesátých letech však cílem mnoha lesbických feministek nebylo vést diskuse o lesbické identitě, ale vyslovit se pro pozitivní radikální lesbický separatismus.⁷⁾ Heterosexualitu vnímaly jako základ mužské moci a prosazovaly názor, že budou-li se od ní ženy distancovat, dokáží tak učinit přítrž patriarchátu. S lesbickou identitou spojovanou představu „hříchu a choroby“ měl nahradit heroický sociální terorismus. Mezi radikálními separatistkami se však našlo mnoho, pro které byl tento politický cíl méně důležitý než pozitivní kulturní program vytvoření výlučně ženského společenství založeného na takzvaných „ženských“ hodnotách: spolupráci, neagresivitě, péči, tvořivosti a intuitivním příklonu k ekologickému blahu naší planety.

Ačkoli má tento sen nevyhnutelně řadu vizionářských rysů, inspiroval ženy k napsání některých výborných literárních textů. Typickým příkladem je bestseller Sally Miller Gaerhartové *Toulavá země: příběhy žen z Vrchoviny* (1978), líčící harmonické společenství žen, které se před mužským násilím a destruktivitou života ve městech stáhly k přírodnímu životu, k zemi, která se sama vzbouřila proti mužské hrozbě přežití života na Zemi. Země je tu metaforicky označována jako Matka země; akt zrození odehrávající se v buňkách tvaru dělohy hluboko v podzemí je nutně popsán pouze mlhavě. Literaturu lesbických separatistek tohoto období spojuje téma touhy po návratu k matce a opětovném napojení se na ztracenou důvěrnou znalost mateřského těla a mateřské lásky. Víze separatistické lesbické identity a kultury vycházející z těchto mateřských ženských atributů jsou téměř bez výjimky esencialistické. Z této perspektivy lze na všechny ženy pohlížet jako na inherentně lesbické; heterosexuálky zůstávají nevědomými oběťmi utlačovatelského systému. V roce 1980 přišla Adrienne Richová s pojmem „lesbického kontinua“ definovaného jako „ženami zaznamenaná zkušenost“, zahrnující životy všech jednotlivých žen

7) Vyličení separatismu sedmdesátých let z osobního pohledu viz Sonya Andermahrová, „The Politics of Separatism and Lesbian Utopian Fiction“, in Muntová (ed.), *New Lesbian Criticism*, s. 133–152.

stejně jako celou historii v rámci sociálního řádu předepsané povinné heterosexuality.⁸⁾

Od tohoto konkrétního okamžiku a této konkrétní vize v lesbickém hnutí se odvíjí i její básnická sbírka *Sen o společném jazyce* (1978). Báseň „Transcendentální etuda“ tuto vizi předkládá v jasné a umělecky silné podobě.⁹⁾ Začíná intenzivním zachycením krásy přírody, života a plodnosti, jak je pocituje ženské lyrické „já“ jedoucí srpnovým večerem domů „po silničkách lemovaných divokou mrkví“. Vytrvalá stálost křehkého a zranitelného světa přírody tu kontrastuje s násilím a brutalitou znesvěčujících lidských výpadů proti němu: „spouště, s nimiž si pohrávají opilí muži“ zanechávající za sebou potrhaná zvířata „omráčená a [...] krvavá“, „syrové“ nové silnice „vybuldozerované napříč klidnou vesnicí“, děti „počaté v apatii“ s životy pokřivenými „násilím k zblití“ a chudobou.

Vědomí, že k pochopení všech mnohočetných forem „kypících životem“ by bylo zapotřebí přinejmenším celého lidského života, vede lyrické „já“ k poznání, že příležitosti postupného nabývání vědomostí se nám nedostává automaticky s darem života. Nemůžeme, jako při studiu hudby, začít jednoduchými stupnicemi a etudami, „musíme začít uprostřed nejtěžší věty, / té, co zní, už když se narodíme“. Přinejlepším je nám na počátku dopřán krátký oddech, kdy slyšíme „prostou melodii / ženského zpěvu“. Příliš brzy jsme odtrženi od písně a tlukotu matčina srdce, které k nám pak doléhají jen jako vzdálený zvuk připomínající nám naši ztrátu a stesk po domově. Jsme vrženi do jiné hudby, jiného kontrapunktu, „snažíme se zrakem rozluštit, čemu naše prsty nestačí, zapamatovat si, / co ani nedokážeme přečíst“. Je to svět soutěžení mezi virtuózy.

Tato meditace lyrické „já“ dovádí k prožitku pocitu odcizení žen navozeného ztrátou jejich první lásky:

Narození nám vzalo naše vrozené právo,
odtrhlo nás od ženy, od žen, od sebe samých

Zvuk společenského sboru, který se pak dere ženám do uší, jim odpírá vědomí jejich původu, nalhává jim, že jejich první „palčivá radost“, v níž „jsme ležely, tělo na tělo, / oči upřené do tváře

8) Richová, „Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence“, in *Signs*, 5(4) (1980), s. 631–660, přetištěno v Snitowová — Stansellová — Thompsonová (eds.), *Powers of Desire*, s. 212–241.

9) Richová, *The Fact of a Doorframe*, s. 264.

lásky“, byla nepřírozená. Pochopit a znovu si vybatit tento zážitek pro ženu znamená narodit se do nového života, vědět, „jak se mohu milovat — / jak mě může milovat jedině žena. / [...] tady začíná nová jiná poezie“.

Nemůžeme zde nerozpoznat význam, který Adrienne Richová přikládá první smyslové lásce matky v souvislosti s utvářením budoucí identity a touhy žen. Od matky se odvíjí i její obraznost (společný jazyk); nové myšlení je jako „droboučké, kulaté, ohrožené vejce nového světa“. Obraznost Adrienne Richové, zvláště slovo „ohrožený“, se váže k jejím ekologickým sklonům. Richová tuto myšlenku rozvíjí v láskyplném výčtu přechovávaných přírodnin, který báseň uzavírá: „drobné duhové mušličky“, „chuchvalce klejichy“, „tmavomodrý lístek petúnie“, „žluté pírkó pěnkavy“. I ony jsou společným jazykem k dotýkání, vzpomínkám a darům mezi ženami. Tento vyživující, láskyplný významový řád Adrienne Richové prosazuje proti konfliktnímu jazyku „argumentů a žargonu“, od nějž v básni ženské lyrické „já“ ztotožňující se se separatistickým hnutím odchází vstříc vizi nového života.

Další radikální lesbickou separatistkou je Monique Wittigová, jejíž marxistické názory ovlivněné francouzským poststrukturalismem se výrazně liší od názorů amerických lesbických separatistek, k nimž se řadí Adrienne Richová, a jsou k nim kritické. V eseji „Člověk se ženou nerodí“ a dalších esejích s podobnou tematikou Monique Wittigová svou pozici charakterizuje jako naprostý protiklad esencialismu; ten je pro ni iluzí živěnou za účelem podpory mužských zájmů. Tvrdí, že heterosexuální diskurs záměrně konstruuje sexuální kategorie jako přirozené a biologicky dané, vždy nadřazené sociálním vlivům. Účelem jazyka prezentujícího sexuální kategorie jako přirozené je zamaskovat „krutý politický fakt nadvlády nad ženami“.¹⁰⁾ Konstruuje „ženě“ identitu bytosti určené k rozmnožování; žena je mytizována jako „matka“, aby ženám mohla být předepsána „nekompromisní povinnost zabezpečovat reprodukci „druhu“, tj. heterosexuální společnosti“.¹¹⁾ Monique Wittigová pro dominantní významový řád prezentující gender jako soubor biologických kategorií zavádí pojem „heterosexuální uvažování“ (*straight mind*).

Nejnáléhavějším úkolem je podle Monique Wittigové dekon-

10) Wittigová, *The Straight Mind and Other Essays*, s. 59.

11) Tamtéž, s. 6.

strukce logiky „heterosexuálního uvažování“, která by odhalila, že „žena“ a „muž“ nejsou přirozené kategorie, ale dvojice společenských tříd vyprodukovaných kulturou a v rámci historie, nikoli biologická danost. Třída „žena“ je konstruována a má význam jedině ve vztahu protikladu k třídě „muž“. To je důvod, proč se Monique Wittigová staví kriticky k francouzským feministkám, jako jsou Cixousová a Irigarayová, i americkým feministkám typu Adrienne Richové, které v návaznosti na ztracenou doménu matky obhajují „ženský způsob psaní“. Tím podle ní uzavírají spojenectví s heterosexuálním uvažováním prezentujícím „ženu“ jako přirozenou kategorii; literatura psaná ženami se tak jeví spíše jako biologický proces než jako práce coby materiální produkce. Je to totéž, jako by „řikaly, že ženy nepatří do historie“. ¹²⁾ Jedním z hlavních způsobů, jimiž se Monique Wittigová snaží podryvat logiku heterosexuálního uvažování ve svých vlastních experimentálních prózách, je dekonstrukce binárního systému zájmen. Tato strategie je v jazyce s rodovými koncovkami, jakým je francouzština, samozřejmě velmi účinná. ¹³⁾ Monique Wittigová však tvrdí, že nejmocnějším subverzním činitelem pro účely rozkladu celého heterosexistického represivního řádu je lesbická identita. „Lesbismus je jediný mně známý pojem stojící mimo kategorie pohlaví (žena a muž), protože jím označovaný subjekt (lesbička) není žena, ať už ekonomicky, politicky nebo ideologicky.“ ¹⁴⁾ Coby uprchlice ze třídy „žen“, která je identitou pouze ve vztahu k třídě „mužů“, lesbičky ničí mýtus biologismu a odhalují gender jako sociální konstrukt. „Proto být lesbičkou, být předsunutou hlídkou lidstva, je historicky paradoxně nejlidštější stanovisko.“ ¹⁵⁾

Je paradoxem, že Monique Wittigová přísně odmítá esencialistický mýtus matky, věznicí ženy v omezující biologické, nesociální kategorii, aby vzápětí konstruovala subverzní lesbickou identitu,

12) Tamtéž, s. 60. Připomeňme si úryvek z textu Roberta Lowella citovaného ve druhé kapitole, který právě takto interpretuje poezii Sylvie Plathové a zastírá, že k její produkci bylo zapotřebí práce. Pro kritiku muže je typické, že o literatuře psané ženami uvažují v těsné souvislosti s ženským tělem.

13) Viz vlastní pojednání tohoto tématu Monique Wittigové v *The Straight Mind and Other Essays*, s. 76–89.

14) Tamtéž, s. 20.

15) Tamtéž, s. 46.

která naopak uniká z historie. ¹⁶⁾ Když tvrdí, že „lesbičky nejsou ženy“, konstruuje akulturní, totalizující, ba až mytickou lesbickou identitu, v jejíž moci není postihnout skutečné rasové, třídní, politické a jiné rozdíly mezi skutečnými lesbičkami. Práce Monique Wittigové tak poskytují názorný příklad s identitou svázaného dilematu, kterému musí čelit všechny nedominantní skupiny.

Máme-li zabránit zvnitřnění degradujících obrazů identity panujících v kultuře hlavního proudu a vybudovat skupinové politické vědomí a aktivismus, nezbytně to vyžaduje konstrukci pozitivní identity. U identity založené na jakémkoli druhu esencialismu však hrozí nebezpečí zahlazení existujících rozdílů a příklonu k mýtu směřujícímu ven z historie. Jak jsme viděli v šesté kapitole, právě toto nebezpečí Julia Kristevová identifikovala u žen jako zvláště výrazné v důsledku jejich marginalizace a pozice „obětí“ v sociálním řádu. Dekonstrukční dvoření se plurální a nahodilé identity však také přináší specifické problémy. Mohou si marginalizované a utlačované skupiny dovolit luxus chápat „já“ jako mnohočetné a „procesuální“? Tato připomínka se opět vztahuje ke sporu realismus versus experimentální přístupy. Hlavním cílem při vytváření kánonu bylo určit množinu textů předkládajících pozitivní obrazy lesbické (respektive černošské ženské) identity a potvrdit literární hodnotu tradice lesbických (respektive černošských ženských) autorek. Dojde-li k dekonstrukci identity, jaké důsledky to bude mít pro pečlivě vybudovaný kánon?

Těmto otázkám musí lesbická kritika čelit od poloviny osmdesátých let, kdy po letech sedmdesátých, hrdinském „desetiletí žen“, přichází poststrukturalistické myšlení z Francie. Nedávno publikovaná sbírka lesbických kritických esejů ovlivněná poststrukturalismem a nazvaná *Nová kritika* (1992) vidí v „touze po jednotném heroickém sebeobrazu jedno z ústředních dilemat současné lesbické kulturní politiky“. ¹⁷⁾ V téže antologii hovoří Bonnie Zimmermanová o svém dřívějším chápání vrozené lesbické identity jako o „naivním“ a konstatuje, že všechny koncepty podmiňující tento příslib byly zpochybněny: „Zkušenost, autentičnost, tón, autor, a dokonce i lesbismus jako takový – to vše podrobila zkoumání, posoudila a v některých případech zavrhl teorie vycházející

16) Podrobnější diskuse viz Diana Fussová, „Monique Wittig's Anti-essentialist Materialism“, in *Essentially Speaking*, s. 39–53.

17) Reina Lewisová, „The Death of the Author and the Resurrection of the Dyke“, in Muntová (ed.), *New Lesbian Criticism*, s. 19.

z dekonstrukčního a poststrukturálního typu analýzy.¹⁸⁾ I přesto Bonnie Zimmermanová přiznává svou neustávající „touhu potvrdit historickou lesbickou kolektivní identitu“ a navrhuje prozkoumat možnost přehodnocení současného koncepčního rozporu mezi esencialismem a konstrukcionismem.¹⁹⁾ K aktivaci politického boje proti homofobii je zapotřebí posilujícího vědomí společné a poznatelné identity. Tou by však podle Bonnie Zimmermanové mohla být i nociónální lesbická identita založená na pevně v historii zakotveném vnímání „já“ jako neustále se „měnící matice chování, voleb, subjektivit, textualit a sebeprezentací“.²⁰⁾

Idea měnící se textuality a sebeprezentace nabízí podnětný pohled na některé nedávno vzniklé lesbické texty, jejichž styl bez ustání křížuje hraniční pásmo mezi historicky situovaným realismem, autobiografií a experimentálními a avantgardními formami. Tím, že přesahují tato textová rozhraní, takové literární texty konstruují pozitivní identity a zobrazení postav a současně stavějí do popředí svou fiktivnost a hravou slovní opulenci. Dobrým příkladem takových textů je román *Na světě nejsou jen pomeranče* Jeanette Wintersonové, v němž přesně určené kulturní prostředí a použití vyprávění v první osobě usnadňují čtenáři identifikaci s hrdinčinou pozitivní sebeprezentací. Tuto realistickou hodnověrnost však bez ustání podrývá stylistický pohyb směrem ke komické gotizaci a karnevalovosti, vrcholící hravým popisem čaje pořádaného u příležitosti Elsiina pohřbu. Kromě tohoto stylistického zdvojení tónu příběhu je téměř realistické vyprávění neustále prokládáno pohádkami, které můžeme, ale nemusíme interpretovat jako součást hrdinčiny subjektivit, ať už vědomé či nevědomé. Podobného účinku dosahuje i Audre Lordeová v *Zamie: nová podoba mého jména*: vyprávění v první osobě u čtenářů navozuje vcítění do působivě podané vypravěčky/hlavní postavy. „Autentičnost“ této autobiograficky konstruované identity umocňuje přesné zobrazení sociálního prostředí: atmosféry strachu v homosexuální komunitě vyvolaného americkým mccarthyismem padesátých let.

18) Bonnie Zimmermanová, „Lesbians Like This and That: Some Notes on Lesbian Criticism for the Nineties“, tamtéž, s. 2. Starší studii Bonnie Zimmermanové, která je jedním ze zakládajících textů lesbické kritiky, „What Has Never Been: An Overview of Lesbian Criticism“ (1981), přetiskuje Showalterová (ed.), *The New Feminist Criticism*, s. 200–224.

19) Zimmermanová, „Lesbians Like This and That“, s. 8.

20) Tamtéž, s. 9.

Tento realismus ale kontrastuje s neustálými posuny stylistického rejstříku, odmlkami ve vyprávění a dislokacemi dávajícími vzniknout mnohovrstevnatému textu podrývajícímu myšlenku jednotné koherentní subjektivit. Jmenované texty konstruují pozitivní identitu, ale jako čtenáři si v jistém ohledu zůstáváme vědomi, že je, řečeno s Bonnie Zimmermanovou, „nociónální“.

ČERNOŠSKÁ A POSTKOLONIÁLNÍ FEMINISTICKÁ KRITIKA

Nedostatečnost termínu „černošská“, chceme-li souhrnně hovořit o feministické literární kritice Afroameričanek a žen „třetího světa“, je pouze součástí rozsáhlejšího problému. Tento výraz sice staví do popředí společné zájmy a konflikty, s nimiž a v nichž tyto kritičky pracují, ale současně (stejně jako je tomu u slov „lesbička“ nebo „žena“) jim vtiskují totalizující identitu zahlazující obrovské kulturní, ekonomické, národnostní a individuální rozdíly mezi nimi. Vědomí, že západní imperialistická a kapitalistická moc po staletí diktuje svůj jazyk, názvy a termíny zbytku světa, činí z mého znepokojení nad mým aktem pojmenování pouze dílčí aspekt obecnějšího nepříjemného pocitu rozpaků a nepovolanosti. Můj nevyhnutelně západně orientovaný kritický diskurs může sám být pokládán za kolonizující a expandistický a může být vznesen argument, že si v něm literaturu „černošských“ autorek přivlastňují pro své vlastní akademické účely. Učinit černošskou feministickou literaturu objektem mého „poznání“ by znamenalo podílet se na jedné z nejtýpějších forem koloniálního jazykového útlatku. Přítomnost imperialistických a kapitalistických metafor v mnoha kritických pojednáních o „nově objevené“ literatuře „třetího světa“ je již dávno předmětem kritiky; o této literatuře se často mluví jako o „důležitém rozvíjejícím se oboru“, „zdroji nového materiálu“ apod.²¹⁾ Kromě těchto podezřelých kritických praktik Gayatri Spivaková upozornila na obrovskou vzdálenost dělící privilegiované feministky „prvního světa“ a převážnou většinu žen žijících ve „třetím světě“. Klade otázku: „Jak se pak máme naučit komunikovat s miliony negramotných vesnických i městských indických žen žijících v samotných pórech kapitalismu, bez přístupu ke

21) Viz např. Caroline Rooneyová, „Dangerous Knowledge“, in Nasta (ed.), *Motherlands*, s. 101–103; Gayatri Chakravorty Spivaková, *In Other Worlds*, s. 135.

kapitalistickým silám, které nám umožňují využívat společných komunikačních kanálů a definovat společně nepřátele²²⁾ Tyto obtíže nemohu rozřešit. Budu se je však snažit v následující diskuzi „černošské feministické kritiky“ alespoň udržet na zřeteli.

V roce 1981 afroamerický kritik Houston Baker napsal významnou studii „Generační posuny a nová kritika afroamerické literatury“, v níž tvrdí, že od padesátých do počátku osmdesátých let afroamerická literatura a kritika prošly třemi fázemi či generacemi.²³⁾ Padesátá léta a počátek let šedesátých byly fází integrace, kdy černošští autoři dospívali k víře, že vstup do hlavního proudu americké kultury je jednak žádoucí a jednak možný. Následující generace byla ovlivněna tzv. černošskou estetikou (*Black Aesthetic*) úzce spjatou s hnutím Black Power a jeho politickým potvrzením jedinečnosti černošské identity a kultury v protikladu k hluboce zakořeněnému rasismu bělošské Ameriky s jeho ponižující stereotypizací černošů. Hnutí Black Art oslavovalo autentičnost černošských estetických aktivit všech forem, zvláště takových, jejichž pouta k africké kultuře byla stále živá a zřetelná. Černošská estetika charakterizovala léta šedesátá a sedmdesátá, než na konci desetiletí přešla v tzv. rekonstruktivismus trvajícím až do let osmdesátých. Rekonstruktivisté jsou kritikové ovlivnění evropským poststrukturalismem, a tudíž obezřetní, pokud jde o jakoukoli identitu nesoucí stopy esencialismu nebo totalizujících definic. Podle rekonstruktivistů úkolem kritika není pomoci literatury potvrdit černošskou identitu nebo „pravdivě“ odrážet černošskou zkušenost. Podle jejich názoru je „černošský/á“ termín, který je v jeho binárním vztahu k termínu „bělošský“ potřeba dekonstruovat. Vyskytli se však i afroameričtí autoři, pro něž tyto názory věstily celé dilema politiky identity: zda odmítnout pojem „černošský“ jako esenciální či „danou“ bázi identity znamená odmítnout černošství jako zdroj povědomí a hrdosti.

Kde v této čtyřicetileté historii afroamerické literární kritiky figurují ženy? Až donedávna v ní nefigurovaly nijak. Je to historie mužské kritiky a tvorby, která podobně jako bělošská konstrukce kánonu zahlazuje stopy ženské přítomnosti. Ve své studii – milníku z roku 1977 Barbara Smithová napsala: „Nevím, kde začít [...]

22) Tamtéž, s. 135.

23) Popis této historie ve vztahu k černošské feministické kritice viz Valerie Smithová, „Gender and Afro-American Literary Theory and Criticism“, in Showalterová (ed.), *Speaking of Gender*, s. 56–70.

Příslušníci žádného segmentu literárního světa – ať už jde o jeho dominující třídu, progresivně smýšlející autory, černochoy, ženy či lesbičky – nevědí, nebo se alespoň chovají, jako by nevěděli, o existenci černošských a černošských lesbických autorek [...] Prolomit podobné nesmírné ticho je obrovský úkol.²⁴⁾ Afroamerické autorky a kritičky jsou uvězněny v pasti dvojího rasistického a sexistického útlaku – a je-li žena navíc lesbička, ocitá se tím ve třetím kruhu silných předpokladů, proti nimž musí bojovat. Afroamerická kultura mužů se zvláště během období černošské estetiky v šedesátých a sedmdesátých letech spoléhala na černošské mužství a sílu a sexualitu s ním spojené coby prostředek k odmítnutí pocitů slabosti, které černošští muži zažívali ve společnosti vyznačující se rasistickým násilím. Černošské ženy, které se odvážily mužský literární šovinismus kritizovat nebo vedle píšících mužů odmítaly hrát sekundární podpůrnou roli, se vystavovaly obviněním ze zraedy na černošských hodnotách a solidaritě. „Sebevědomým a domýšlivým“ černoškám se předhazovalo, že se pokoušejí být bílé.

Afroamerické autorky se v literatuře výrazně prosazují od osmdesátých let. Byla rekonstruována dlouhá tradice téměř zapomenutých černošských autorek, knihy současných Afroameričanek vedou žebříčky bestsellerů a černošská feministická kritika významně přispěla do současného sporu s poststrukturalismem.²⁵⁾ Vezmeme-li v úvahu zkušenosti černošských spisovatelek a kritiček s dvojitým rasistickým a sexistickým útlakem, nepřekvapí nás, že jsou co do plného ztotožnění se s nahodilostí, vykonstruovaností a performativností identity obezřetnější než muži.²⁶⁾ Toni Morrisonová například tvrdí, že na rasismus je třeba pohlížet spíše jako na patologii než jako na diskurs, který má být dekonstruován. Nejryzejším příkladem postmoderní fragmentace je podle ní naprostá destrukce a ztráta identity v důsledku otroctví, ale nevidí v nich nic, co by zasloužilo oslavování: „Pokud jde o současný stav

24) Barbara Smithová, „Towards a Black Feminist Criticism“, in Showalterová (ed.), *The New Feminist Criticism*, s. 168.

25) Stručné vylíčení tohoto vývoje viz Wallová, „Introduction: Taking Positions and Charging Words“, in Wallová (ed.), *Changing our Own Words*, s. 1–15. Viz také Valerie Smithová, „Gender and Afro-American Literary Theory and Criticism“.

26) Výhrady tohoto druhu viz Barbara Christianová, „But What do We Think We're doing Anyway: The State of Black Feminist Criticism(s) or My Version of a Little Bit of History“, in Wallová (ed.), *Changing our Own Words*, s. 58–74.

světa, černošské ženy se s „postmoderními“ problémy musely potýkat v devatenáctém století nebo ještě dříve [...] Určité rozplynutí, ztráta a potřeba rekonstruovat určitou stabilitu.²⁷⁾ Podle Toni Morrisonové je „identita“ koncept, který si černošky nemohou dovolit opustit. Ve své próze se intenzivně zaměřuje na ztrátu a rekonstrukci identity a historie. Její pojetí identity je však zakotveno v komunitě, nikoli v individualismu. Morrisonová tvrdí, že autobiografie hraje v černošské literatuře důležitou roli právě proto, že spojuje individuální a skupinovou identitu; život jednotlivce „připomíná život kmene“.²⁸⁾ Ve svých prózách se snaží atmosféru komunity navodit tak, že čerpá z tradice ústního vyprávění americké a africké černošské kultury. V tomto smyslu nevnímá identitu spisovatele jako jednotnou, ale jako jisté „my“, což „znepokojuje lidi a kritiky, kteří na umělce pohlížejí jako na svrchovaného jedince“.²⁹⁾ Identita je u Toni Morrisonové vždy bezvýhradně politická, jelikož vychází z komunity, ze sociální skupiny.

Dvojitým mechanismem rasového a sexistického útlaku trpí také ženy „třetího světa“. Nejvlivnější teoretické analýzy kolonizace jej chápou jako proces kulturní expanze a přivlastnění; kolonizovaným národům byla vnucována západní historie, literatura, estetika, systém vzdělávání a právo, a tak byla zahlazována jejich vlastní identita, společenské formace a životní rytmy. To bylo důvodem, proč ústřední pozici ve většině bojů za osvobození zaujala národnostně zaměřená literatura, která i nadále hraje významnou roli při rekonstruování národní identity a historie. Navzdory kulturnímu zaměření postkoloniální teorie její dva nejvlivnější autoři, Frantz Fanon a Edward Said, téměř zcela ignorovali zkušenosti a roli žen coby obětí kolonizace.³⁰⁾ Jeden ani druhý literaturu psanou ženami nepovažovali za podstatnou pro národnostní hnutí. V řadě postkoloniálních národnostně zaměřených literárních textů napsaných muži s cílem obnovit

27) Morrisonová, „Living Memory“, *City Limits* (31. 3. – 7. 4. 1988), s. 11.

28) Morrisonová, „Rootedness: The Ancestor as Foundation“, in Walder (ed.), *Literature in the Modern World*, s. 327.

29) Tamtéž, s. 330.

30) Nejvýznamnější texty těchto autorů jsou: Fanon, *Black Skin, White Masks* a *The Wretched of the Earth*; Said, *Orientalism*. Feministická kritika jejich „maskulinistických“ prací viz Jane Millerová, *Seducti- ons*, s. 108–135.

pojmy národní historie a identity jsou navíc ženy zobrazeny mimořádně stereotypně.

V postkoloniálním kontextu je však pro africkou, indickou, karibskou, egyptskou nebo kteroukoli jinou ženu „třetího světa“ velmi obtížné kritizovat tyto texty, aniž by byla obviněna z nedostatku identifikace s národními hodnotami a tradicemi (a sama se z něj obviňovala). Dokonce i pozice „feministky“ je pro ženy „třetího světa“ obtížná, protože feminismus je příliš úzce spjat s Američankami a Evropankami. Tíseň a napětí pocíťované mnoha autorkami „třetího světa“ v důsledku potřeby vyjádřit kritiku a solidaritu současně přesně zachycuje román *Ama Aty Aidoové Naše sestra Killjoy*. V části explicitně nazvané „Milostný dopis“ se hrdinka Sissie snaží anonymnímu milenci sdělit svůj pocit, že je rozděluje jejich jazyk a vnímání, a na druhou stranu si přiznává, že právě její potřeba přít se s ním byla důvodem rozchodu z jeho strany. Ama Aty Aidoová tu přesvědčivě vytvořila láskyplný, vroucí, omluvný, ale nakonec naléhavý tón: „Můj drahý, jako by všechna ta mírnost a pokora, kterou ode mě a všech ostatních sester očekáváš ty a ostatní bratři, byla to skutečně západní. Nějaký odvar z viktoriánských představ, že by? Alláhu, já a ta moje prostostkost!“³¹⁾ Navzdory láskyplným úpěnlivým prosbám v celém dopise – „můj milovaný“, „moje ztracená láska“ – se Sissie nakonec rozhodne milostný dopis svému milenci neposlat. Domů do Afriky se vrátí jako žena zodpovídající sama za sebe.

Přestože román *Naše sestra Killjoy* je po formální stránce experimentální, je stejně jako *Na světě nejsou jen pomeranče* ošidně jednoduchý, takže nikoho neodradí náročností. Je napsán tak, že překračuje řadu textových rozhraní – je výrazně intertextový. Jako většina postkoloniální literatury se vrací k tradičním africkým ústním a kulturním vypravěčským a básnickým formám, ale v dialogickém vztahu je i s evropskou prózou. V Conradově *Srdci temnoty*, jednom z nejznámějších koloniálních románů, bělošský vypravěč putuje do „černého“ srdce Konga, vstříc nevýslovnému barbarskému zvěrstvu. Africká vypravěčka Sissie v *Naší sestře Killjoy* putuje do civilizovaného blahobytu německého Bavorska, kde však místní lesy skrývají evropské historické zvěrstvo nacistických koncentračních táborů.³²⁾ Aidoová bojuje proti mužskému šovinismu ve

31) Aidoová, *Our Sister Killjoy*, s. 117.

32) Čerpala jsem z interpretace tohoto románu Caroline Rooneyové,

své vlastní kultuře a současně uplatňuje nárok hovořit z pozice postkoloniální identifikace s národními hodnotami.

Propojenost genderové identity s národnostní identitou a historií u černošských žen navíc komplikují a činí ještě rozpornější emotivní konotace výrazů „mateřská země“ a „mateřský jazyk“ v souvislosti s protikolonialistickým osvobozeneckým bojem. Někteří afričtí muži spisovatelé dokonce i tvar Afriky interpretují jako domov tvaru plného mateřského lůna. Osvobozenecká rétorika čerpá z řady starších národních tradic a náboženství posvěcujících a oslavujících mateřskou plodnost a péči. Ta co do síly imaginace a emocí nutně ovlivňuje i ženy v roli spisovatelek. Elleke Boehmerová ve studii na toto téma podotýká, že ačkoli národnostně osvobozenecké ideály jsou vyjadřovány metaforami „přirozeného“ ženství, v politické realitě je ženám často upírána plná účast na veřejném životě národa a v diskusi o něm: „Matka Afrika byla sice prohlášena svobodnou, ale africké matky jsou dál oběťmi zjevného útlu.“³³⁾ Autorky píší z pozice postkolonialismu tudíž musí čelit bolestné nezbytnosti odmítnout tyto esencialistické národnostní metafory ženské identity, a přitom současně budovat pozitivní obraz kolektivní ženské národnostní identity.

Gayatri Spivaková ve své teoretické antologii *V jiných světech* cituje vlastní překlad dvou povídek bengálské spisovatelky Mahaswety Deviové. Jednou z nich je povídka „Draupadi“ o bojovnici za svobodu, účastnici rolnického povstání v Naxalbari v Západním Bengálsku, v roce 1971 krutě potlačeného federální indickou vládou. Zdánlivě prostý příběh Mahaswety Deviové má ve skutečnosti několik rovin. Přestože vojenské úřady Draupadi, či také Dopdi, dlouho hledají, neznají její skutečné jméno. Dopdi je jeho tradiční, rolnická podoba, kdežto Draupadi je jméno hrdinky *Mahābhāraty*, jednoho z největších indických národních epů. Jeho hrdinka Draupadi má za muže pět královských synů. Nejstarší z nich ji jako součást majetku prohraje v kostkách. Protože má Draupadi tolik manželů, je jen o něco víc než prostitutka. Nepřátelský velitel, který ji vyhrál v kostkách, z ní začne strhávat

„Dangerous Knowledge‘ and the Poetics of Survival: A Reading of *Our Sister Killjoy* and *A Question of Power*“, in Nasta (ed.), *Motherlands*, s. 99–126.

33) Boehmerová, „Stories of Women and Mothers: Gender and Nationalism in the Early Fiction of Flora Nwapa“, tamtéž, s. 7.

sáří. Draupadi se modlí ke Krišnovi, a čím větší kus sáří z ní nepřítel strhne, tím více jej na druhé straně přibývá. Božský Krišna zachránil Draupadinu čest.

Dopdi/Draupadi v povídce Mahaswety Deviové zůstává věrná vzpomínce na manžela, rolníka zabitého indickou armádou. Národním vojsku se začne v boji proti „povstalcům“ dařit, když vojáci získají podporu Senanajaka, bengálského vojenského důstojníka, který se specializuje na politiku extrémní levice. Senanajak je hrdý na to, že „druhou stranu“ zná lépe, než se znají oni sami: „*Když chceš zničit nepřítele, staň se jím.*“³⁴⁾ Dopdi je dopadena a zajata, ale ještě než ji vojáci zajmou, zakřičí do lesa píseň, jejímž slovům její uchvatitelé nerozumějí. Po neúspěšném hodinovém výslechu ji Senanajak nechá o samotě s vojáky: „Je vaše. *Čiňte, co je potřeba.*“³⁵⁾ Mahasweta Deviová v celém příběhu kombinuje bengálský regionální hovorový dialekt s řadou anglických slov a vět (zde označených kurzívou) vypovídajících o tom, jak jazyk války a boje poznamenala západní kultura. V následujícím úryvku v originálu Dopdi používá anglické sloveso „counter“, zkrácenou verzi oficiálního termínu „zemřel ve střetu s policií“, eufemismu pro smrt při policejním mučení. Dopdi je mučena jako žena – je několikrát znásilněna a zohavena. Ráno po nekonečné noci se chová „nepochopitelně“: odmítne se obléci a nahá vyjde do jasného slunce vstříc Senanajakovi:

Draupadino černé tělo se ještě více přiblíží. Draupadi se otřásá nezdolným smíchem, kterému Senanajak prostě nerozumí. Začne se smát a poničené rty jí krvácejí. Draupadi si krev setře rukou a říká děsivým hlasem rvoucím oblohu napůl, ostrým jako křik její písně: K čemu oblečení? Můžeš mě obnažit, ale jak bys mě mohl znovu obléct? Jsí muž?

Rozhlédne se kolem, vybere si Senanajakovu safari košili, plivne na ni krvavý chuchvalec a říká: Nevidím tady muže, před kterým bych se měla stydět. Nenechám vás znovu mě obléct. Co mi ještě můžete udělat? Tak pojdte, *zabijte* mě – pojdte, *zabijte* mě –!

Draupadi odstrčí Senanajaka krvácejícími prsy a Senanajak má poprvé strach, jak tam stojí před neozbrojeným *terčem*, strašný strach.³⁶⁾

Je to rozhodně silný a šokující text. Mohli bychom jej například interpretovat jako feministický dialog se slavnými patriarchál-

34) Mahasweta Deviová, „Draupadi“, in Spivaková, *In Other Worlds*, s. 194.

35) Tamtéž, s. 195.

36) Tamtéž, s. 196.

ními tradicemi indické národní kultury a náboženství, které *Mahábhárata* ztělesňuje. Jakým druhem identity je obdařena fiktivní hrdinka „Dopdi“ čili „Draupadi“? V povídce Mahaswety Deviové Dopdi/Draupadi žádný mocný mužský bůh nezachrání. Moc patří mužům a ženy se s ní „střetávají“ v rovině sexu. V národním eposu se Draupadino sárí stává příležitostí ke Krišnovu zásahu. Je to však zásah definující a oslavující mužskou dynastickou expanzi jako příběh posvěcený bohy. Draupadi je objektem, který je jeho součástí, a stejně tak ji jako objekt vnímají muži v příběhu. Krišňův zázrak ve skutečnosti potvrzuje status žen coby sexuálních objektů: kdyby Draupadi přišla o svou „čest“, poskvnilo by to mužský rod. Povídka Mahaswety Deviové odhaluje, jaké důsledky má takové vnímání pro ženy. Její hrdinka Dopdi odmítne zahalit sárím kruté následky skutečnosti, že ženy jsou chápány jako sexuální objekty k použití nebo k vlastnění. Své zmrzačené tělo Senanajakovi předkládá jako „to, po čem jsi pátral“. Neústupně demonstruje materiálnost toho, čím jsou ženy pro muže; jsou doslova *terčem*, na kterém muži demonstrují svou moc.

Kromě toho, že příběh Mahaswety Deviové polemizuje s posvátnými patriarchálními národními texty, můžeme jej číst i jako výzvu současným mužským výkladům národnostního boje a historie, jako konstrukci ženské identity politické aktivistky. Dopdina identita teroristky však není nijak mytická. Příběh je zasazen do historického a sociálního kontextu přesně odpovídajícího skutečnosti. Podrobnosti o Dopdi/Draupadi jsou tu prezentovány formou citací z úředních spisů, tedy za použití realistických konvencí. Dopdi je jako postava věrohodně vylíčena tradiční prozaickou metodou. Na konci povídky se stává aktivní autorkou vlastních významů. Odmítne status předmětu v příběhu psaném muži a stojí si za pravdou vlastní fyzické přítomnosti. Tím, že se stane ženou definovanou přítomností, vytváří význam, kterému „Senanajak prostě nerozumí“. Stane se zosobněním odporu kladeného mužskému vědění, kontrole, moci; odtud Senanajakův „strašný strach“.

Dilema identity řeší Mahasweta Deviová dvojitým textovým pohybem. Použila metod formálně odvozených z literárního realismu a na jejich základě konstruovala pozitivní zobrazení své postavy – ženy jako tématu a podmětu vlastního vyprávění. Přesný historický obsah povídky líčí Dopdi jako ženu s plně rozvinutou

identitou v rámci kmenové komunity. Text však, například nerozřešeným pohybem od Dopdi k Draupadi a zpět, naznačuje, že část této identity vždy bude přebývat a vzpírat se konečné definici nebo omezenému sociálnímu významu. Gayatri Spivaková přílehavě navrhuje, abychom tento druh konstrukce identity sloužící „čistě viditelným politickým cílům“ chápali jako identitu *strategickou*.³⁷⁾ Pro tento druh identity se vyslovuje i lesbická kritička Bonnie Zimmermanová, která hovoří o potřebě překonat spor mezi esencialismem a konstrukcionismem při zachování politického smyslu identity. Ke konceptu strategické identity se ještě vrátím na konci kapitoly.

Položme si nakonec otázku, co tato povídka kriticky vypovídá o pozici západního feministického čtenáře nebo čtenářky. Spivaková ve svém komentáři k „Draupadi“ píše, že postava Senanajaka, pyšného na to, že druhou stranu zná lépe, než se znají oni sami, nabízí nelichotivé paralely feministických čtenářů „prvního světa“ při jejich zkoumání literatury „třetího světa“: „Blahopřejeme si k našim odborným znalostem o nich.“³⁸⁾ Těší nás zkoumat a podrobovat si texty, které nám předkládají jako „neznámé“, vnikáme do nich jako do cizích objektů. Výsledkem této nekritické kritické aktivity je téměř vždy ztráta nebo destrukce „objektu našeho pátrání“. Západní feminismus má tendenci buďto literaturu „třetího světa“ definovat esencialisticky, zařazovat ji jako „literaturu psanou ženami“ a tak popírat její kulturní specifičnost, anebo ji vnímat ve světle totalizující etnické nebo národní identity – jako „černošskou literaturu“ nebo „africkou literaturu“. Dekonstruktivistická interpretace identitu beze zbytku likviduje: je pro ni hrou možnou snad pouze v privilegovaném bezpečí západní kultury.

MARXISTICKÁ A TRÍDNĚ ORIENTOVANÁ KRITIKA

Spor o „společenskopolitickou nezávadnost“ realistické, respektive modernistické (avantgardní) literatury se odehrál jako součást historie marxistické literární kritiky počátku dvacátého století.³⁹⁾

37) Tamtéž, s. 205.

38) Tamtéž, s. 179.

39) Viz pozn. č. 1. Dobrý úvod do marxistické literární kritiky viz Terry Eagleton, *Marxism and Literary Criticism*.

Marxistická kritika upřednostňovala realismus před experimentálními přístupy pro jeho schopnost podávat přesnější „obraz“ materiálních a ekonomických podmínek existence a z nich vyplývající strukturální nerovnosti třídních vztahů mezi buržoazií a třídou pracujících. Tyto ekonomické podmínky (nazývané materiální základna) byly chápány jako určující faktory pro konstrukci třídní identity. Raný marxismus se pokoušel vysvětlit podřízené postavení žen na základě třídního rozdělení společnosti. Práce související s reprodukcí, zvláště v těžkých podmínkách devatenáctého století, ženy oproti mužům nutně znevýhodňovala na trhu práce. Proto se přítomnost žen omezovala na úkoly reprodukčního a domácího charakteru a na nejhůře placené práce. Existence „oddělených sfér“ vyhovuje zájmům kapitalistů i mužů z dělnické třídy, a proto její diktát trvá. Tento výklad má různé nedostatky (podřízené postavení žen se například objevuje ve výrazném předstihu před kapitalistickým způsobem výroby) a uspokojivá teorie vztahu mezi třídním rozdělením společnosti a genderem ve vztahu k určení materiálních a ekonomických podmínek zůstává v marxismu nerozřešeným problémem.⁴⁰⁾

V sedmdesátých letech však britskou marxistickou teorii a literární kritiku začaly ovlivňovat myšlenky marxistické poststrukturální kritiky rozvíjející se ve Francii. Z analýzy ekonomických podmínek určujících třídní identitu se důraz přesunul na otázky produkce sebeidentity prostřednictvím jazyka. Zásadní roli tu sehrálo převedení Lacanovy teorie psychoanalýzy v marxistickou interpretaci „ideologické konstrukce subjektu“ marxistickým filozofem Louisem Althusserem. Na počátku „já“, říká Lacan, stojí ztráta, oddělení od matky, jímž jsme vypuzeni do světa společnosti. Jsme-li zbaveni své první a jediné jistoty, jak můžeme najít sami sebe? Podle Althussera nás k životu vyzývá jazyk – „interpeluje“ nás –, který nám v podobě uznávaných pozic v naší kultuře nabízí „já“, jež bude opět bezpečné a bude milováno a přijímáno. Proto se aktivně přizpůsobujeme požadavkům konstruovat a pojímat své „já“ jako „dobrou matku“, „úspěšného muže“, „odvážného chlapíka“ nebo „poctivého zaměstnance“. Althusser o tom říká, že

40) Rozpracováním „ženské otázky“ v rámci raného marxismu je Cowardová, *Patriarchal Precedents*, s. 163–187. Viz také Heidi Hartmannová, „The Unhappy Marriage of Marxism and Feminism“, s. 1–41.

se „dobrovolně“ poddáváme stavu poddanosti.⁴¹⁾ Tímto způsobem ideologie reprodukuje lidské bytosti disponující různými dovednostmi a stupni iniciativy potřebnými k reprodukci kapitalistického produkčního modu. V důsledku toho žijeme v imaginárním či fantazijním vztahu ke skutečným vztahům definujícím naši existenci; jsme přesvědčeni, že si svobodně volíme, zatímco se podřizujeme konformitě.

Poznání, že vedle materiálních podmínek existence hraje v našem vnímání „reality“ velkou roli i jazyk, osvobodilo marxistickou kritiku od jí tradičně vlastního realistického přístupu k literatuře. Marxistický kritik Pierre Macherey vyslovil názor, že texty bychom měli interpretovat „symptomaticky“: co nemůže být řečeno, může odhalit více než explicitní obsah.⁴²⁾ Mezery, zámlky a formální odchylky vypovídají o tom, co musí být potlačeno, má-li být uchována imaginární či fantazijní povaha světa, v němž žijeme své skutečné existenční vztahy. „Symptomatická“ interpretace textů se tedy podobá metodě, již psychoanalytici rozšifrovávají nevědomě potlačené obsahy v odmlkách v řeči a přerážkách. Interpretujeme nevědomí textu – to, co text nedokáže vyjádřit – a tak odhalujeme, co bylo potlačeno, aby mohly iluze dominantní ideologie dál hrát roli „pravdy“. Právě tento teoretický rámec byl použit pro reinterpretaci textů mužských autorů v první kapitole.

Skutečnost, že zásadní význam pro tyto nové směry v rámci marxismu měla právě teorie psychoanalýzy, zřetelně přispěla k rozvoji genderově zaměřené marxistické kritiky. V období od roku 1976 do roku 1979 se její myšlenky staly předmětem kritických diskusí a práce skupiny žen scházející se v Londýně pod názvem Marxisticko-feministický kolektiv.⁴³⁾ Výsledkem jejich úsilí byly novátorské interpretace díla sester Brontëových a Elizabeth Barrett Browningové vycházející ze symptomatických interpretačních

41) Althusser, „Ideology and Ideological State Apparatuses“, in *Essays on Ideology*. Nej názornější ukázkou Althusserovy „interpelace“ najdete ve Williamsonové, *Decoding Advertisements*, s. 40–70. Dobře vysvětlení je také podáno v Belseyové, *Critical Practice*, s. 56–84.

42) Macherey, *A Theory of Literary Production*. Úvodem k Machereyvi je Belseyová, *Critical Practice*, s. 103–124.

43) Cora Kaplanová, členka kolektivu, píše o vzrušení při prvním setkání s francouzskou teorií v „The Feminist Politics of Literary Theory“, in *Sea Changes*, s. 57–66. Verze studie Mary Jacobusové o *Villette* je převzata v Jacobusová (ed.), *Women Writing and Writing about Women*, s. 42–60.

postupů a odhalující v nich pnutí mezi rodícím se feministickým radikalismem a třídně podmíněným konzervatismem. To, co texty nedokázaly sdělit — jimi potlačované vědomí základní identity tvořící podloží politických požadavků žen ze střední stejně jako dělnické třídy —, se v nich projevilo v podobě zámlk a nepravidelností. Tento typ poststrukturalistického přístupu v marxistické feministické kritice dosud převládá.

Stejně jako v historii lesbického a černošského hnutí příklon k teorii vyvolal spory a obavy. Ty se jako obvykle soustředí kolem problematiky identity a skutečného dějiště revolučního boje. Marxistická feministická kritička Michèle Barrettová v knize *Dnešní útlak žen* (1980) vyslovila hlubokou výhradu vůči trendu spatřovat primární dějiště politické angažovanosti v jazyce. Toto stanovisko intelektuálům a literárním kritikům lichotí a vzrušuje je, ale „je potřeba rozlišovat mezi touto formou boje a jeho prozaičtější podobou. Máme skutečně masakr u Peterloo*, útok na petrohradský Zimní palác, čínský Dlouhý pochod a stávkou za zaměstnance firmy Grunwick** chápat jako střet diskursů?“⁴⁴⁾ S její druhou námitkou se setkáme i u lesbických a černošských feministek: je jí problém udržení politického programu za situace, kdy identita je pokládána za neurčitou. „Není jasné, jak by se projekt dekonstrukce kategorie ženy mohl stát základem feministické politiky. Nebudou-li ‚ženy‘, které by mohly být vystaveny útlaku, na základě jakých kritérií pak bojujeme a za co vlastně?“⁴⁵⁾

Domnívám se však, že i přes zdánlivou symetrii vztahů lesbické, černošské a marxistické feministické kritiky k poststrukturalismu je pojetí Michèle Barrettové podstatně odlišné. Zatímco

44) Barrettová, „Ideology and the Cultural production of Gender“, přetištěno v Newtonová — Rosenfeltová (eds.), *Feminist Criticism and Social Change*, s. 72. Tato studie Michèle Barrettové, původně otištěná v *Women's Oppression Today*, výstižně shrnuje její hlavní teze.

45) Tamtéž.

* Narážka na Waterloo; událost z roku 1819, kdy bylo na Svatopeterském poli v Manchesteru při šedesátitisícové demonstraci jedenáct lidí zabito a stovky dalších vážně zraněny. [Pozn. překl.]

** Událost z roku 1977, kdy stávka zaměstnanců severolondýnské firmy Grunwick na zpracování filmů, převážně žen a osob asijského původu, za zlepšení pracovních podmínek a právo na členství v odborrech přerostla v demonstraci loajality obrovských rozměrů, které se před zraky médií účastnil několikatisícový dav. [Pozn. překl.]

lesbické a černošské feministky dilema identity zajímá jako původ útlaku konkrétní sociální skupiny, Michèle Barrettová používá nejobecnější pojem „žena“. Její formulace je zcela v pořádku; problém identity se nepochybně týká všech žen cítících potřebu kolektivně bojovat proti dominantnímu postavení mužů. Vezmeme-li však v úvahu marxistické zaměření Michèle Barrettové, je poněkud zvláštní, že když ve výše citované větě hovoří o boji žen, zcela ignoruje pojem společenské třídy. Zvláště podivné je, že jako marxistka neupozorňuje na dilema identity v souvislosti s ženami z dělnické třídy coby tématem historie. Judith Newtonová a Deborah Rosenfeltová ve své významné studii vyzývají marxistickou feministickou kritiku k obhajobě historické specifičnosti, aby tak eliminovaly „tragický esencialismus“ převážné části americké feministické kritiky, který podle nich ženy líčí jako neustále všudypřítomné tragické oběti patriarchálního monolitu.⁴⁶⁾ Tento historizující přístup dal vzniknout některým skvělým ukázkám feministické kritiky vrhající světlo na složitý a neustále se proměňující vztah žen ze střední třídy k dominantním mocenským strukturám. Nikde však nenalezneme ucelenou studii dělnické ženy; ta zůstává historicky nepopsanou, vágně mytickou obětí absolutní viktimizace. Tato mezera v marxistické feministické literární kritice je překvapující a zdá se, že by sama měla být podrobena symptomatické interpretaci jako to, co nelze vyjádřit — a co musí být potlačeno — v pracích feministické akademické literární kritiky.

Nejzřejmějším, ba dokonce nejnápadnějším důvodem je neexistence autorek z dělnické třídy a textů zachycujících především zkušenost žen z dělnické třídy. Toto vakuum však samo o sobě stojí za úvahu. Jak se asi nevyřčené příběhy chudých žen vztahují k našim převažujícím scénářům pro interpretaci zkušeností žen? Je překvapivé, že některé z nejsilnějších literárních obrazů spojení genderu, třídy a chudoby pocházejí z pera afroamerických autorek. Toni Morrisonová, Alice Walkerová a Maya Angelouová ošidnou konstrukci subjektivity u ženy, která je současně chudá a černošského původu, zkoumají prostřednictvím řady prozaických forem. To nás příliš nepřekvapí; černoška žijící ve Spojených státech

46) Newtonová — Rosenfeltová, „Introduction“, tamtéž, s. xvi–xvii. Tento argument Newtonová rozvádí a doplňuje dobrým příkladem vlastního historizujícího přístupu v „Making — and Remaking — History: Another Look at patriarchy“, in Benstock, *Feminist Issues in Literary Scholarship*, s. 124–140.

sice nemusí být nutně chudá, ale je pravděpodobné, že chudá bude. Stojí však za úvahu, zda příslušnost k černé rase nabízí základ pro pozitivní autointerpelaci (vyvolání sebe samé v život) a zda totéž u třídně dělnického původu ženy naopak není nijak samozřejmé.

Británie je stejně jako Spojené státy kulturou mnoha ras a již se objevují náznaky svědčící o existenci vznikajícího životaschopného hnutí černošských spisovatelek a výtvarnic. „Černošské ženy píšící v tomto okamžiku v Británii spojuje odpovědnost a potřeba zanechat po sobě dědictví, které by bylo investicí do všech mladých černochoů a černošek, kteří už zažili jedině život v Británii.“ „Přšeme, abychom vypověděly své konkrétní příběhy; abychom nechaly promluvit mlčení našich matek; abychom se se svými izolovanými sestrami podělily o své zážitky a radosti; abychom byly jedna pro druhou viditelné jako máky v poli.“⁴⁷⁾ (Proč je nesnadné představit si hnutí bělošských autorek z dělnické třídy, které by tak cíleně hovořily jedna k druhé a pro ostatní?) V Británii stejně jako ve Spojených státech černošský původ často znamená past chudoby i dvojího útlaku rasové nespravedlnosti a pohlavní nerovnosti. Většina příspěvů do nedávno vyšlé antologie textů černošských autorek a v Británii žijících žen „třetího světa“ svou identitu definuje na základě určujících třídních, rasových a genderových tlaků.⁴⁸⁾ Řada z nich píše o svém pocitu izolovanosti od nadějí a cílů bělošských aktivistek ze střední vrstvy. Nikde v knize však nenajdeme žádné úvahy o zkušenosti a životech bělošek z dělnické třídy.

To nemíním jako kritiku. Přestože se tyto černošské autorky o třídní rozdělení společnosti coby utlačovatelskou strukturu zjevně zajímají, mají řadu očividných dobrých důvodů, proč se představou bělošské dělnice nezaobírají. Jedním z nich je, že není kulturně reprezentována. Neexistuje žádná kolektivní dělnická ženská identita. Dělnická identita byla konstruována jako mužská. Teoretikové marxismu ženy vykázali do oddělené reprodukční a domácí sféry a pomocí dnes dobře známého úskoku přesunu do čistě biologické kategorie jim upřeli historickou a sociální identitu. Mužští historikové dělnické třídy, mužští autoři dělnického původu a autobiografie mužů z dělnické třídy tento výsledek zavržili:

47) Grewalová et al. (eds.), *Charting the Journey*, s. 99.

48) Tamtéž.

kolektivní třídně dělnická identita coby zdroj hrdosti a sebevědomí byla konstruována jako mužská.⁴⁹⁾ V této literatuře psané muži se přesto objevuje mytizovaná postava ženy, obvykle označovaná jako „máma“. Je obrazem sebeobětujícího epického mateřství.

A jaké příběhy vyprávějí dcery z dělnických rodin? Jakými otázkami konfrontují následující úryvky dominantní kulturní obraz mateřství? Co vypovídají o problémech, jimž musejí při konstrukci kladného sebeobrazu čelit dívky z dělnických rodin?

Máma se k nám taky chovala krutě a zlomyslně, zvláště ke mně, a já nikdy nevěděla proč, než jsem byla dost velká na to, aby mi to řekli. [...] Liza, Frankie a já jsme to od ní často schytaly. Často jsme ani nevěděly za co, ale sundala rákosku ze stěny, a už to bylo. A když jsme se pokusily utéct, to jsme teprv viděly. Naši rodiče ani sousedi neměli čas na to, aby nás měli rádi nebo k nám něco cítili, a nevyšlechli nás, ani když jsme se potřebovali s něčím svěřit. [Později jí starší sestra řekne:] Máma nechtěla, aby se s ní táta miloval a aby měla další děti. Měla jich třináct, říká se tomu „pekařský tučet“, a protože tys byla třináctá, máma ti říká „vejškrabek“.⁵⁰⁾

K početí dítěte zaujímala záhadný postoj. Ne že by nemohla – ona spíš nechtěla. Jen ji velmi mrzelo, že ji v tom předběhla Panna Maria. A tak na to vyzrála jinak – přinesla si domů nalezenec. Tedy mě.⁵¹⁾

Mámin hněv mě ponižuje; její slova mi dopadají na tváře jak facky a pláču. Nechápu, že se nezlobí na mě, ale na mou nemoc. Cítím, že odsuzuje mou slabost, to, že jsem nemoci dovolila, aby se mě „chytla“. Jednou už budu pořad zdravá; prostě odmítnu onemocnět.⁵²⁾

Taková próza představuje výzvu všem kulturním idealizacím a generalizacím mateřství. Mateřství není univerzální stav. Sociálně se utváří a materializuje v konkrétních ekonomických a hmotných podmínkách, které jsou provázány a ve vzájemné interakci se stejně specifickými očekáváními a hodnotami s touto rolí spojenými.⁵³⁾ Mimo historický a sociální kontext nemá smysl o mateřství hovořit. Literární texty černošských i bělošských autorek však na druhou stranu svědčí o tom, že chudoba může psát společně

49) Diskuse této otázky viz Jane Millerová, *Seductions*, s. 38–69.

50) Dayusová, *Her People*, s. 6, 9.

51) Wintersonová, *Na světě nejsou jen pomeranče*, Praha, Argo 1998, přel. L. Urbanová, s. 13.

52) Morrisonová, *Velmi modré oči*, Praha, Hynek 1995, přel. M. Žantovský, s. 14.

53) Jiným zajímavým zobrazením dělnické matky je Olsenová, „I Stand Here Ironing“, in *Tell me a Riddle and Yonnondio*, s. 13–25.

příběhy ženské identity bez ohledu na rasové předěly. Citované úryvky jasně vypovídají o tom, jak je pro dívku z dělnické rodiny obtížné utvořit si kladný sebeobraz. Prožívá bolestný rozpor uvědomění, že je nechtěným břemenem, a v této bolesti se jí zrcadlí její budoucnost ustarané matky bez touhy.

V jedné z kritických studií ženy z dělnické třídy coby subjektu Carolyn Steedmanová vzpomíná, jak jí matka opakovala: „Nikdy neměj děti, holčičko, [...] zkazí ti život.“⁵⁴ Příběh její matky byl stejně jako příběhy, které svým dcerám vyprávěla, příběhem o nenaplnění, o princezně, která nikdy nenašla svého prince ani království. „Byly to příběhy, které mi měly ukázat, jak je život nekořečně nespravedlivý, příběhy skryté kultury touhy po něčem, co nám nikdy nemůže patřit.“⁵⁵ Nejistá, izolovaná, konzumně zaměřená identita, kterou si její matka vytvořila, byla pokusem najít na tuto touhu odpověď. Carolyn Steedmanová se domnívá, že takový může být skrytý příběh mnoha dělnických žen: „Tváře žen stojících ve frontách jsou tvářemi nenaplněné touhy; při bližším pohledu takto spousta žen přichází o rozum, jako se to stalo mé matce.“⁵⁶

Zasněme nad podobností příběhu matky Carolyn Steedmanové a smyšleného prozaického příběhu Pecoly Breedloveové a její matky ve *Velmi modrých očích* Toni Morrisonové. Pecolina matka dá před svou dcerou přednost světlolase dcerce svých bílých zaměstnavatelů a Pecola sní o pohádkové přeměně, díky níž se stane krásnou a hodnou lásky a pozornosti. Modlí se, aby dostala modré oči, jako má Shirley Templeová. Ani Pecole však pohádky nesplní její přání. Potřebovala objevit, že nikoli modré oči, ale „černá je krásná“; je jí zapotřebí sebeinterpelace vycházející z konstrukce politické identity. Jaký příběh však mají k dispozici při konstrukci kladného sebeobrazu „ne-ošklivých“ toužících ženy, o nichž se zmiňuje Carolyn Steedmanová? Mají se cítit neošklivé, protože nejsou černé? Odtud plyne potřeba tzv. strategické identity „sloužící zjevně viditelným politickým zájmům“. Jak vznikají příběhy, které by mohly být základem pro takovou identitu? Je k literární promluvě vůbec zapotřebí nějaké, byť strategické „já“ (nejlépe vědomě strategické, fiktivní)? Jeanette Wintersonová píše: „Až najdeš vlastní

54) Steedmanová, *Landscape for a Good Woman*, s. 17.

55) Tamtéž, s. 8.

56) Tamtéž, s. 22.

hlas, bude tě slyšet“, ale současně zaznamenává kladné důsledky náboženské výchovy, které se jí v dětství dostalo: „Patřila jsem Bohu a byla jsem Bohem vyvolená, a protože mě Bůh posiloval, nebylo nic, co bych nedokázala.“⁵⁷ Vidíme tu ostrý kontrast s dcerami z dělnické třídy, které samy sebe prožívají jen jako břemena.

Jejich příběhy jsou důležité, i kdyby to mělo být jen proto, že bez nich zkresleně interpretujeme ostatní prózy. Problematika identity tvoří jádro systému naléhavých feministických diskusí. Potřebujeme teorii subjektu, která by objasňovala možnost politické působnosti a vytváření mluvčího v literárním textu. Nejslibnější se v tomto ohledu zdá nociónální strategická identita: proces vyprávění sebe sama jako reakce na konkrétní požadavky historie, kultury a pohlavního rozdělení. Jiným úhlem pohledu by mohlo být pojetí identity jako nezbytné fikce, například když postavy v románech Angely Carterové přijímají nezbytnou roli matky, ale naplňují tuto identitu s láskou, která je vždy zabarvena komickým vědomím její fiktivnosti. Literární praxe jako vždy předbíhá teorii. Vzniká řada knih, které neustále protínají hranice mezi autobiografií, realismem, experimentem a staršími tradičními formami – pohádkou a veršovanou epikou. Jeanette Wintersonová píše: „*Pomeranče* jsou románový experiment: rozvíjí se antilineárně. Předestírá četná složitou narativní strukturu přestrojenou v prosté vyprávění, využívá rozsáhlého slovníku a ošidně přímočaré syntaxe. [...] Jsou *Pomeranče* autobiografický román? Ale kdepak, a zároveň – jistěže jsou.“⁵⁸

Nesnažím se tvrdit, že největší literární hodnotu mají ty texty, které dokáží spojit silné stránky novátorských přístupů s tradicí, a tak překonat sterilní protiklad realismu a avantgardní literatury. Takový postoj by nebyl ničím jiným než konstrukcí další estetické hierarchie. Interpretační postupy by měly přílehavě reagovat na mnohost literárních forem, které ženám dodávají odvalu a sebevědomí. Problém literární hodnoty je pro feministickou literární kritiku každopádně další výzvou do budoucnosti a s politikou identity vždy úzce souvisel. Feministická kritika začínala u požadavku kanonizace většího množství textů ženských autorek, které by vyvážily zkreslení, jichž se dopouštějí autoři muži; lesbičky,

57) Interview pro *Guardian* (26. 8. 1992), s. 29.

58) Wintersonová, *Na světě nejsou jen pomeranče*, Praha, Argo 1998, přel. L. Urbanová, s. 172–173, 174.

Afroameričanky a ženy z postkoloniálních kultur zase trvaly na svém začlenění do kánonu. Bylo by však zcela nepřiměřené i nadále se při formulaci požadavků souvisejících s kanonizací soustředit na rovné zastoupení. Literatura psaná ženami je na to příliš dobrá; vyžaduje zařazení do kánonu, protože je příliš silná, inovativní a vyzrálá, než aby mohla zůstat stranou. Tím se nijak nechci uchýlovat k ošemetnému dovolávání se čistě estetických literárních kvalit. Soudy vždy vycházejí z ideologických pozic, ale tím, že to přiznáme, se ještě nezřkáme své potřeby hodnotit literární dílo ani intuitivně pocítovaných kritérií. Ne všechny knihy napsané ženami jsou stejně dobré, přestože jsou obvykle zajímavé. Co mám na mysli, říkám-li „dobré“? Žádná snadná ani okamžitě dostupná odpověď neexistuje, což ale nijak neznamená, že feministická kritika by se měla tomuto problému vyhýbat. Můžeme se jím začít zabývat: nyní a z pozice síly – literatury psané ženami. Feministická kritika je ve všech ohledech – naštěstí – sebezpytující, naštěstí, neboť tyto diskuse vždy vedou k dalšímu vývoji. Texty psané ženami – literární i kritické – jsou dialektickým záznamem úspěchů dosažených v boji za překonání překážek.

SHRNUTÍ HLAVNÍCH BODŮ

1. Feministická kritika je sebezpytující, z čehož pramení její potenciál k sebeobnově. Do současné diskuse (vyvolané rozšířením poststrukturalní teorie osmdesátými lety počínaje) o tvorbě kánonu, dilematu identity a politice experimentálních forem v protikladu k realismu nejvýrazněji přispívají lesbičky, černošky a ženy z dělnické třídy.
2. V počátcích lesbické feministické kritiky byla potřeba propagace kladné lesbické identity, která by neutralizovala převažující asociaci lesbismu s hříchem a chorobou. Za účelem propagace této kladné tradice byl vytvořen lesbický kánon. Americká lesbická literatura sedmdesátých let se vyslovovala pro esencialistický radikální separatismus vycházející z „lesbického kontinua“ ve zkušenosti všech žen.
3. Do poloviny osmdesátých let poststrukturalistická teorie prošla dekonstrukcí esencialistického sebepojímání, která lesbickou kritiku konfrontovala s dilematem identity: chápeme-li identitu jako pluralitní a neurčitou, je pak vůbec udržitelná kanonická tradice coby součást kolektivního politického programu na obranu proti homofobii?

4. V části literatury psané lesbičkami je tento problém překonán prostřednictvím spojení realistických a experimentálních metod konstrukce pozitivního obrazu lesbických „postav“, s nimiž se čtenář může identifikovat, v kombinaci se současným upozorňováním na jejich fiktivnost.
5. Černošky jsou vystaveny dvojímu rasovému a genderovému útlaku; hnutí *Black Consciousness* sedmdesátých let bylo poznamenáno oslavováním černošského mužství. Od osmdesátých let černošské autorky úspěšně budují svou vlastní tradici a ve srovnání s černošskými muži spisovateli se k dekonstrukci černošství jako zdroje identity hlásí méně ochotně.
6. I autorky „třetího světa“ se ocitají v pasti dvojitého rasového a genderového útlaku. Národněosvobozenecký boj učinil literaturu významným prostředkem pro rekonstrukci národní identity, kterou by bylo možné čelit snižujícím imperialistickým reprezentacím.
7. Většina těchto textů však ženy zobrazuje velmi stereotypně. Národnostní rétorika používá idealizované metafory „mateřské země“ a „mateřského jazyka“, které jsou mytizací Ženy, zatímco skutečné ženy stojí na okraji veřejného života.
8. Protestující ženy „třetího světa“ se vystavují nařčením z ovlivnění západní kulturou. Kladná národní identita vytvářená autorkami „třetího světa“ je proto podmíněna současnou dekonstrukcí esencialistického národního ženství. I v jejich psaní se v této souvislosti realismus protíná s experimentálními přístupy a návratem k ústní tradici.
9. Francouzský marxistický poststrukturalismus osvobodil marxistickou kritiku od její svázanosti s realismem. Pozornost se přesunula z ekonomické a materiální determinovanosti třídní identity k významu ideologie a jazyka (diskursů) pro konstrukci subjektů.
10. Literární texty lze číst „symptomatically“, a odhalovat tak ideologie, jejichž jsou výsledkem. Díky rozhodujícímu významu teorie psychoanalýzy je tento přístup užitečným nástrojem marxistické feministické genderové zaměřené kritiky.
11. Problém identity zatím naopak nebyl identifikován v souvislosti s potřebou konstrukce vlastního „já“ u žen z dělnické třídy. Dělnická třída traduje kolektivní identitu jako mužskou. Na rozdíl od černošských autorek britské ženy z dělnické třídy do literatury vstupují zřídka.
12. Potřeba vytvořit „strategickou“ teorii identity zůstává významným úkolem feministického programu. S tím souvisí i potřeba feministické estetiky, která by pojala všechny posilující podoby literatury psané ženami.

SLOVNÍČEK POJMŮ

absence – (*lack*) viz touha.

autor – Až donedávna se tímto pojmem označoval jednotlivec, který dílo napsal, člověk, jehož intelektuální a estetické soudy byly *autorizací* formy a obsahu, a tedy i jím zamýšleného smyslu textu (*intentional meaning*). Toto pojetí jednotného autora zpochybnila poststrukturalistická kritika (zvláště Roland Barthes a Michel Foucault) zdůrazňující pluralizaci jazyka nevědomím a situovanost autora v jazyce coby určujícím významovém systému vytvářejícím sociální realitu. Z tohoto důvodu se používá termín „píšící subjekt“ (*writing subject*) podtrhující podřízenost spisovatele řádu jazyka a absencí *autority* co do smyslu produkovaného textu. *Viz také* interpelace.

binární protiklad – dva pojmy chápané jako přímé protiklady, např. světlo/tma, kultura/příroda, dobro/zlo. Právě ony převážně tvoří náš konceptuální systém, přičemž jeden je obvykle druhému nadřazen. Dekonstruktivistická praxe však ukazuje, že smysl v hierarchii výše stojícího pojmu závisí na jeho hierarchicky nižším protějšku a naopak (*viz* dekonstrukce).

biologický determinismus – viz esencialismus.

bisexualita – pojem odvozený od Freudovy teorie raně dětské sexuality. V první, předoidipovské fázi raného dětství je sexualita dívek a chlapců nediferencovaná; je aktivní i pasivní současně a neomezuje se na žádnou konkrétně tělesnou oblast.

dekonstrukce – pojem vztahující se k dílu Jacquese Derridy. Cílem dekonstruktivistických interpretací je „rozvázat“ logiku binárních hierarchií a odhalit v textech aktivní logocentrismus. Tento pojem označuje přesvědčení, že „smysl“ a „pravda“ jsou zašifrovány intencionální přítomností mimo slova samotná, mající podobu autora, individuálního vědomí nebo samého Boha. *Viz také* autor.

determinismus – viz esencialismus.

dialogismus – viz intertextovost.

diskurs – pojem často spojovaný s dílem Michela Foucaulta, u nějž souvisí s fungováním moci. Označuje sociálně a historicky situované užití jazyka, diskursní praxi, tedy společnou slovní zásobu, předpoklady hodnoty a cíle; např. lékařský diskurs, diskurs adolescentního věku, diskursní praktiky učitelů angličtiny.

diskursní praxe – viz diskurs.

écriture féminine – doslova „femininní psaní“, způsob psaní obhajovaný částí francouzského feminismu. Chápe se jako způsob psaní v kontaktu s ženskou libidinózní energií, a tedy v opozici k represivnímu falickému řádu sociálních významů, symbolickému řádu. Viz také falocentrismus.

esencialismus – přesvědčení, že atributy objektu jsou inherentní a příznačné, např. že jisté vlastnosti jsou všem ženám společné. O těchto vlastnostech se často tvrdí, že vyplývají z biologie ženského těla, a jsou tedy nevyhnutelné; toto přesvědčení se také označuje jako biologický determinismus.

estetika – studium formálního uspořádání a vlastností literárních děl, literárních metod a praxe.

falocentrismus – pojem široce užívaný ve francouzském feminismu v souvislosti s logocentrismem. *Falocentrismus* je název pro implicitní logiku typickou pro většinu západního myšlení, označující „muže“ jako normu a zahlazující přítomnost dvou genderů jejich redukcí na jedinečné univerzální mužství.

gynokritika – pojem zavedený Elaine Showalterovou jako označení pro čtení, interpretaci a studium textů napsaných ženami.

heterogenost – viz jednotný význam.

ideologie – vědomě zastávaný systém přesvědčení či způsob vnímání sebe a světa pokládáný za přirozený, konstruovaný při vstupu jedince do sociálního řádu. Toto mnohem širší pojetí určující ideologie vychází z díla Louise Althussera. Viz také interpelace.

imaginárno – (*Imaginary*) pojem zavedený Jacquesem Lacanem jako označení pro první předoidipovskou fázi raného dětství, kdy je vztah dítěte ke skutečnosti strukturován fantazií a narcistickou touhou.

interpelace – pojem, pomocí nějž Louis Althusser popisuje, jak náš jazyk „volá“ do identity, když v jeho významovém systému rozpoznáme nějaké „já“ a zaujmeme v jeho struktuře pozici, která se od nás očekává. Tento pohled představuje radikální zpochybnění představy jedince s autonomní, koherentní, jednotnou identitou, který je záměrným autorem svých vlastních slov, myšlenek a činů. S cílem podtrhnout skutečnost, že jedinec je podroben (*subjected*) procesu interpelace, jehož produktem je sociální identita, se termínu „subjekt“ dává přednost před pojmem „jedinec“.

intertextovost – pojem, jímž Julia Kristevová nahradila přibližně totožný pojem „dialogismus“ (zavedený Michaiilem Bachtinem). Oba pojmy označují interakci při setkání (dialogu) dvou

či více významových systémů či „textů“ v jediném, zdánlivě diskrétním slově, výpovědi nebo textu. Kromě významu vědomě zamýšleného autorem je tu „text“ napsaný nevědomím a ve slovech použitých autorem dále zaznívají jejich předchozí použití („texty“) – veškeré psané texty a mluvené výpovědi jsou tedy dialogickou interakcí několika hlasů, inter-textovostí.

jedinec – viz interpelace.

jednotný význam – názor, že slova, poznání a reprezentace lze definovat a stabilizovat jednotlivými diskrétními významy často chápanými jako význam autorizovaný vědomou intencí. Novější dekonstruktivistický pohled na jazyk a teorie nevědomí prosazují myšlenku, že heterogenity jazyka, tj. pluralitního významu, nestability jazyka a dialogismu.

kánon – souhrn textů, jímž je kulturně připisována vysoká estetická kvalita a „pravdivost“. V náboženském kontextu označení pro díla, jímž je přiznávána božská autorita.

logocentrismus – viz dekonstrukce.

marxismus – materialistická filozofie vycházející z díla Karla Marxe, podle níž jsou struktury v životě společnosti a jednotlivce primárně určovány materiálními a ekonomickými podmínkami. V poslední době, převážně díky myšlenkám Antonia Gramsciho a Louise Althussera, je v marxistické teorii přiznáván větší význam i ideologii. Viz také interpelace.

modernismus – obvykle označení pro uměleckou a kulturní produkci, praxi a postoje objevivší se v prvních dvou až třech desetiletích dvacátého století. Modernisté propagovali novátorství svých děl a nutnost útočit proti tradičním formám, hodnotám a vnímání.

narcismus – stav běžný v rané předoidipovské fázi dětství, kdy je dítě zcela egoistické a autoerotické a nevnímá nic, co je přesahuje. U dospělých tato nadměrná libidinózní investice do sebe sama brání plnému vnímání ostatních coby reálně existujících.

oidipovský komplex – pojem, jímž Freud popisoval proces vzniku „normálního“ mužské a ženské sexuality. Chlapčív strach z kastrace ústí v krizi; ta je rozřešena potlačením incestní touhy po matce, kdy se chlapec naučí identifikovat se s otcem coby zdrojem autority a moci. Dívka „objevuje“, že byla „kastrována“, viní z toho matku a svou krizi řeší příklonem k otci – touží po dítěti jako náhražce penisu.

patriarchát – sociální řád privilegující mužské zájmy a moc a podrobující ženy mužské autoritě.

píšíci subjekt – viz autor.

předoidipovská matka – fantazijní vnímání matky dítětem před jítím oidipovskou krizí, a tedy před vstupem do sociálního významového řádu – symbolického řádu. Má jen velmi málo společného se skutečnou matkou.

přesun – viz zhuštění.

realismus – označení pro reprezentační konvence v literatuře a výtvarném umění, jejichž cílem je vytvořit iluzi, že dílo je bezprostředním podáním či „odrazem“ skutečnosti. Na rozdíl od modernistických či experimentálních a avantgardních forem realismus usiluje o to, aby svůj status umění podal jako přirozený nebo jej zcela zahladil.

sémiotično – pojem, jímž Julia Kristeová označuje první, předverbální, ale již sociální uspořádání reality v nejranější předoidipovské fázi dětství. Sémiotický řád či sémiotická „dispozice“ jsou tedy založeny na vztahu dítěte k matce a je pro ně typická převaha rytmických struktur a libidinózních pudů a kromě zrakových počitků i hojnost počitků hmatových a zvukových.

strukturální lingvistika – lingvistický směr vzniklý na počátku dvacátého století vycházející z díla Ferdinanda de Saussura. Jeho ústřední tezí je, že jazyk nečerpá význam ze vztahu ke skutečnosti, ale z vnitřních diferenčních vztahů mezi slovy: jazyk je „diferenční struktura“. Ukázkou produkce významu prostřednictvím diferencí jsou binární protiklady; „krátký“ má například smysl pouze v protikladu k „dlouhý“.

subjekt – viz interpelace.

symbolický řád – řád jazyka a kultury, vytvářející naše pojmání vlastní identity a skutečnosti kolem nás.

totalizující – v současném teoretickém diskursu tento pojem označuje vnucenou konceptuální jednotu a završenost ignorující či neuznávající skutečnou různorodost a nezavršenost existence. Pojmy jako například „boj žen“ mohou totalizujícím způsobem zahlazovat řadu různých konkrétních forem politické aktivity žen.

touha – pojem, s nímž pracuje psychoanalytická teorie, především Jacques Lacan. Aby se dítě mohlo zapojit do kulturního řádu jako sociální tvor, musí se vydělit z jednoty své koexistence s předoidipovskou 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, takže se přesouvá do řetězce sociálních významů, které ji nemohou uspokojit. V protikladu k „chtění“ a „potřebě“, zaměřeným na konkrétní objekty, touha má původ ve ztrátě předcházející jazyku, a tudíž ji nelze pojmenovat.

vypravěčské hledisko – pozice, z níž je předkládáno vyprávění, silně ovlivňující naše vnímání a posuzování postav a událostí. Ve vyprávění v první osobě promlouvající hlas hovoří v gramatické první osobě jednotného čísla a zastupuje některou z postav, jichž se vyprávěný děj týká. Vypravěč ve třetí osobě stojí zcela mimo děj a na postavy odkazuje prostřednictvím jmen nebo zájmen třetí osoby. Vševědoucí vypravěč je zasvěcen do myšlenek a pocitů všech postav.

Zákon Otce – termín, jímž Jacques Lacan označuje strukturaci jazyka falickým řádem. V oidipovské krizi je dítě strachem z kastrace

nuceno oddělit se od matky a vstoupit do sociálního řádu, tj. jazyka. Právě falická autorita diktuje a určuje kulturní řád: symbolický řád.

zhuštění a přesun – pojmy, pomocí nichž Freud ve svých pracích o snech popisuje procesy v nevědomí. Jeden znak (slovo, zvuk, obraz apod.) zhušťuje celý svazek vědomím zakazovaných pocitů a významů; potlačená touha se přesune napříč řetězcem asociovaných znaků, čímž dochází k dislokaci impulsu, jemuž je v sociální realitě upřeno naplnění. Viz také touha.

BIBLIOGRAFIE

Seznam zahrnuje všechna díla, na něž se v této knize odvolávám, a také některé další texty určené čtenářům, kteří by se chtěli podrobněji zabývat jednotlivými aspekty této problematiky. Také seznam literárních textů je rozšířen. Není-li uvedeno jinak, je místem vydání Londýn.

LITERÁRNÍ DÍLA

PRÓZA

- Aidoová, Ama Ata, *No Sweetness Here* [1970] (Longman 1988).
 — *Our Sister Killjoy* [1977] (Longman 1988).
 — *Changes* (Women's Press 1991).
 Angelouová, Maya, *I know Why the Caged Bird Sings* (Virago 1984).
 Austenová, Jane, *Persuasion* [1818] (Oxford University Press, nové vydání, 1990); česky: *Anna Elliottová*, přel. Eva Ruxová (Praha, Odeon 1968).
 Barkerová, Pat, *Union Street*, (Virago 1982).
 — *The Century's Daughter* (Virago 1986).
 — *The Man Who Wasn't There* (Virago 1989).
 Barnesová, Djuna, *Nightwood* [1936] (Faber 1963).
 Brontëová, Charlotte, *Shirley* [1849] (Harmondsworth, Penguin 1974); česky: *Shirley*, přel. Jitka Beránková (Praha, Rudé právo 1975).
 Brownová, Rita Mae, *Ruby Fruit Jungle* (Corgi 1978).
 Brunerová, Charlotte H. (ed.), *African Women's Writing* (Heinemann 1993).
 Carswellová, Catherine, *Open the Door!* [1920] (Virago 1986).
 Carterová, Angela, *The Magic Toyshop* (Virago 1986).
 — *The Passion of the New Eve* (Virago 1982).
 — *The Bloody Chamber* [1979] (Harmondsworth, Penguin 1981).
 — *Nights at the Circus* (Pan 1985).
 — *Wise Children* (Vintage 1991).
 Cixousová, Hélène, *Angst* [1977], přel. John Levy (John Calder 1985).
 — *Promethea* [1983], přel. Betsy Wingová (Lincoln, University of Nebraska Press 1991).
 Dangerembaová, Tisi, *Nervous Conditions* (Women's Press 1988).
 Dayusová, Kathleen, *Her People* (Virago 1982).
 Desaiová, Anita, *Clear Light of Day* (Harmondsworth, Penguin 1980).
 — *Games at the Twilight*, (Harmondsworth, Penguin 1982); česky: *Hry za soumraku*, přel. Helena Nebelová (Praha, Odeon 1986).
 — *The Village by the Sea* (Harmondsworth, Penguin 1987).

- Dickens, Charles, *Pickwick Papers* [1836] (Harmondsworth, Penguin 1972); česky: *Kronika Pickwickova klubu*, přel. Emanuela Tilschová a Emanuel Tilsch (Praha, Melantrich 1952).
- *Great Expectations* [1860] (Harmondsworth, Penguin 1965); česky: *Nadějně vyhládky*, přel. Emanuela Tilschová a Emanuel Tilsch (Praha, Odeon 1972).
- Eliotová George, *Middlemarch: A Study of Provincial Life* [1871] (Harmondsworth, Penguin 1965); slovensky: *Middlemarch*, přel. Šarlota Barániková (Bratislava, Tatran 1981).
- Gilmanová, Charlotte Perkins, *The Yellow Wallpaper and Other Fiction* (Women's Press 1981).
- *Herland* [1915] (Women's Press 1979).
- Hallová, Radclyffe, *The Well of Loneliness* [1928] (Virago 1982); česky: *Studna osamění*, přel. Vladimír Vendyš (Praha, Československý spisovatel 1992).
- Headová, Bessie, *A Question of Power* (Heinemann 1968).
- *When Rain Clouds Gather* (Heinemann 1968).
- *Maru* (Heinemann 1972).
- Holmströmová, Lakshmi (ed.), *The Inner Courtyard: Stories by Indian Women* (Virago 1990).
- Hurstonová, Zora Neale, *Their Eyes were Watching God* [1937] (Virago 1986).
- Chopinová, Kate, *The Awakening* [1899] (Women's Press 1978).
- James, Henry, *The Portrait of a Lady* [1881] (Harmondsworth, Penguin 1966); slovensky: *Portrét dámy*, přel. Alexandra Ruppelová (Bratislava, Slovenský spisovatel 1991).
- *What Maisie Knew* [1897] (Harmondsworth, Penguin 1966); česky: *Co všechno věděla Maisie*, přel. Hana Skoumalová (Praha, Odeon 1971).
- Jouveová, Nicole Ward, *Shades of Grey*, přel. Jouveová (Virago 1981).
- Kincaidová, Jamaica, *Annie John* (Pan 1985).
- Kuzwayová, Ellen, *Call Me Woman: Autobiography* (Women's Press 1985).
- *Sit Down and Listen: Stories from South Africa* (Women's Press 1990).
- Lawrence, D. H., *The Ladybird* [1923] (Harmondsworth, Penguin 1960); česky: *Panna a cikán a jiné povídky*, přel. Hana Skoumalová (Praha, Odeon 1966).
- Le Guinová, Ursula, *Always Coming Home* (Grafton 1988).
- Lessingová, Doris, *Grass is Singing* [1950] (Grafton 1980); česky: *Tráva zpívá*, přel. Soňa Nová (Praha, Práce 1974).
- *The Golden Notebook* (Panther 1973).
- *Shikasta* (Granada 1981).
- *The Making of the Representative for Planet 8* (Granada 1983).
- *The Sentimental Agents in the Volyen Empire* (Granada 1985).
- Lordeová, Audre, *Zami: A New Spelling of my Name* (Sheba Feminist publishers 1984).
- Manguel, Alberto (ed.), *Other Fires: Stories from the Women of Latin America* (Pan 1984).
- Millerová, Jill, *Happy as a Dead Cat* (Women's Press 1983).

- Morrisonová, Toni, *The Bluest Eye* [1970] (Grafton 1981); česky: *Velmi modré oči*, přel. Michael Žantovský (Praha, Odeon 1983).
- *Sula* [1974] (Grafton 1982).
- *Song of Solomon* [1978] (Grafton 1980); česky: „Píseň o Šalamounovi“, přel. Kateřina Brabcová, in *Masky a tváře černé Ameriky* (Praha, Odeon 1985).
- *Beloved* (Pan 1987); česky: *Milovaná*, přel. Hana Žantovská (Praha, Hynek – Knižní klub 1996).
- Mukherjeeová, Bharati, *The Middleman and Other Stories* (Virago 1990).
- *Jasmine* (Virago 1990).
- Namjoshiová, Suniti, *The Conversation of Cow* (Women's Press 1985).
- Olsenová, Tillie, *Tell me a Riddle and Yonnondio* [1960] (Virago 1980).
- Piercyová, Marge, *Woman on the Edge of time* (Women's Press 1979).
- Rhysová, Jean, *Wide Sargasso Sea* (Harmondsworth, Penguin 1966); slovensky: *Šíre Sargasové mora*, přel. Kornélie Richterová (Bratislava, Smena 1973).
- El Sadawiová, Nawal, *Woman at Point Zero*, přel. Sherif Hetata (Zed 1983).
- *The Fall of the Iman*, přel. Sherif Hetata (Minerva 1989).
- Smedleyová, Agnes, *Daughter of Earth* [1929] (Virago 1977).
- Thompson, Tierl (ed.), *Dear Girl: The Diaries and Letters of Two working Women 1897-1917* (Women's Press 1987).
- Walkerová, Alice, *The Colour Purple* (Women's Press 1982).
- *Meridian* (Women's Press 1983).
- *The Temple of My Familiar* (Women's Press 1988).
- Weltyová, Eudora, *The Collected Stories of Eudora Welty* (Harmondsworth, Penguin 1983).
- *Delta Wedding* [1945] (Virago 1984).
- *The Optimist's Daughter* [1969] (Virago 1984); česky: *Optimistova dcera*, přel. Eva Masnerová (Praha, Odeon 1982).
- *Zkamenělý muž*, přel. Hana Ulmanová (Jinočany, H&H 1997).
- Wintersonová, Jeanette, *Oranges are not the Only Fruit* (Vintage 1991); česky: *Na světě nejsou jen pomeranče*, přel. Lenka Urbanová (Praha, Argo 1998).
- *The Passion* (Harmondsworth, Penguin 1988); česky: *Vášeň*, přel. Lenka Urbanová (Praha, Argo 2000).
- *Sexing the Cherry* (Vintage 1990).
- Wittigová, Monique, *Les Guerilleres* [1969], přel. David le Vay (Boston, Beacon 1985).
- *Across the Acheron* [1985], přel. David Le Vay a Margart Croslandová (Women's Press 1989).
- Wolfová, Christa, *The Quest for Christa T* [1968], přel. Christopher Middleton (Virago 1982); česky: *Návraty ke Christě T.*, přel. Jaroslav Střítecký (Praha, Odeon 1977).
- *Cassandra: A Novel and Four Essays*, přel. Jan van Heurck (Virago 1984); česky: *Kassandra*, přel. Jaroslav Střítecký (Praha, Odeon 1987).
- Woolfová, Virginia, *To the Lighthouse* [1927] (Harmondsworth, Penguin 1964); česky: *K majáku*, přel. Jarmila Fastrová (Praha, Československý spisovatel 1965).

POEZIE

- Achmatovová, Anna, *Selected Poems*, přel. Richard McKane (Harmondsworth, Penguin 1969); česky: *Vestálka paměti*, přel. Hana Vrbová (Praha, Lidové nakladatelství 1990).
- Angelouová, Maya, *And Still I Rise* (Virago 1986).
- Barret Brownigová, Elizabeth, *Her Novel in Verse Aurora Leigh and Other Poems*, předmluva Cora Kaplanová (Women's Press 1978).
- *Selected Poems* (Dent 1988).
- Blake, William, *Complete Poems*, ed. W. H. Stevenson, text David V. Erdman (Longman 1971); česky: *Napíšu básně kytkám na listy*, přel. Zdeněk Hron (Praha, Mladá fronta 1981); *Napíšu verše kytkám na listy*, přel. Zdeněk Hron (Praha, Paseka 1996); *Svět v zrůku písku*, přel. Jiří Valja (Praha, Mladá fronta 1964).
- Couzynová, Jeni (ed.), *Contemporary Women Poets: Eleven British Writers* (Newcastle upon Tyne, Bloodaxe 1985).
- Cvetajevová, Marina, *Selected Poems*, přel. David McDuff (Newcastle upon Tyne, Bloodaxe 1987); česky: *Lichý střevíc*, přel. Hana Vrbová (Praha, Melantich 1996).
- Doolitlová, Hilda, H. D.: *Collected Poems 1912-1944*, ed. Louis L. Martz (New York, New Directions 1986).
- Chaucer, Geoffrey, *The Complete Works of Geoffrey Chaucer*, ed. F. N. Robinson, druhé vydání (Oxford, Oxford University Press 1968); česky: *Canterburské povídky*, přel. František Vrba (Praha, Odeon 1970).
- Kayová, Jackie, *The Adoption Papers* (Newcastle upon Tyne, Bloodaxe 1991).
- Kerriganová, Catherine (ed.), *An Anthology of Scottish Women Poets* (Edinburgh, Edinburgh University Press 1991).
- Linthwaitová, Illona (ed.), *Ain't I a Woman! Poems of Black and White Women* (Virago 1987).
- Lotheadová, Liz, *Dreaming Frankenstein and Collected Poems* (Edinburgh, Polygon 1984).
- Lordeová, Audre, *Chosen Poems: Old and New* (New York, W. W. Norton 1982).
- MacDiarmid, Hugh, *The Hugh MacDiarmid Anthology: Poems in Scots and English*, ed. Michael Grieve — Alexander Scott (Routledge & Kegan Paul 1972).
- Milton, John, *Poetical Works*, ed. Douglas Bush (Oxford, Oxford University Press 1966).
- Nicholsová, Grace, *Fat Black Woman's Poems* (Virago 1984).
- *Lazy Thoughts of a Lazy Woman and Other Poems* (Virago 1989).
- Plathová, Sylvia, *Collected Poems*, ed. Ted Hughes (Faber 1981); česky: *Ariel*, přel. Jan Zábřana (Praha, Mladá fronta 1984).
- Richová, Adrienne, *The Fact of a Doorframe: Poems Selected and New 1950-1984* (New York, W. W. Norton 1984).
- Sextonová, Anne, *The Selected Poems of Anne Sexton*, ed. Diane Wood Middlebrooková — Diana Hume Georgeová (Virago 1991).

- Smithová, Stevie, *Selected Poems*, ed. James MacGibbon (Harmondsworth, Penguin 1978).
- Spenser, Edmund, *The Faerie Queene*, ed. A. C. Hamilton (Longman 1977).
- Wain, John (ed.), *Oxford Anthology of English Poetry*, 2 díly (Oxford, Oxford University Press 1984).
- Wordsworth, William, *William Wordsworth*, ed. Stephen Gill (Oxford, Oxford University Press 1986).
- Yeats, W. B., *Collected Poems* (Macmillan 1961).

KRITICKÁ A TEORETICKÁ DÍLA

- Abelová, Elizabeth (ed.), *Writing and Sexual Difference* (Chicago, University of Chicago Press 1982).
- Marianne Hirschová — Elizabeth Langlandová (eds.), *The Voyage In: Fictions of Female Development* (Hanover, NH, University Press of New England 1983).
- Althusser, Louis, *Essays on Ideology* (Verso 1984).
- Ashcroft, Bill — Griffiths, Gareth — Tiffinová, Helen, *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-colonial Literatures* (Routledge 1989).
- Auerbachová, Nina, *Communities of Women: An Idea in Fiction* (Cambridge, Mass., Harvard University Press 1978).
- Bachtin, Michail, *The Dialogic Imagination: Four Essays*, ed. Michael Holquist, přel. Caryl Emerson a Michael Holquist (Austin, University of Texas Press 1981).
- *Rabelais and his World*, přel. Helene Iswolsky (Bloomington, Indiana University Press 1984); česky: *François Rabelais a lidová kultura středověku a renesance* (Praha, Odeon 1975).
- Barrettová, Michèle, *Women's Oppression Today* [1980], nové vydání (Verso 1988).
- Barthes, Roland, „The Death of the Author“, in *Image-Music-Text*, přel. Stephen Heath (Fontana 1977).
- Bauer, Dale M. — McKinstryová, Susan Jaret, *Feminism, Bakhtin, and the Dialogic* (New York, State University of New York Press 1991).
- Beauvoirová, Simone de, *The Second Sex* [1949], přel. H. M. Parshley (Harmondsworth, Penguin 1972); česky: *Druhé pohlaví*, přel. Josef Kostohryz a Hana Uhlířová (Praha, Orbis 1967).
- Beerová, Gillian, *Reader, I Married Him: A Study of the Women Characters of Jane Austen, Charlotte Bronte, Elizabeth Gaskell and George Eliot* (Macmillan 1974).
- Belseyová, Catherine, *Critical Practice* (Methuen 1980).
- a Jane Moorová (eds.), *The Feminist Reader* (Macmillan 1989).
- Benstocková, Shari, *Women of the Left Bank: Paris, 1900-1940* (Austin, University of Texas Press 1986).
- (ed.), *Feminist Issues in Literary Scholarship* (Bloomington, Indiana University Press 1987).

- (ed.), *The Private Self: The Theory and Practice of Women's Autobiographical Writing* (Routledge 1988).
- Berger, John, *Ways of Seeing* (Harmondsworth, Penguin 1972).
- Bloom, Harold, *The Anxiety of Influence* (Oxford, Oxford University Press 1973).
- Boumelhaová, Penny, *Thomas Hardy and Women: Sexual Ideology and Narrative Form* (Brighton, Harvester 1982).
- Brennanová, Teresa (ed.), *Between Feminism and Psychoanalysis* (Routledge 1989).
- Brownsteinová, Rachel, *Becoming a Heroine: Reading about Women in Novels* (Harmondsworth, Penguin 1982).
- Bucková, Claire, *H. D. and Freud: Bisexuality and a Feminine Discourse* (Hemmel Hempstead, Harvester Wheatsheaf 1991).
- Butlerová, Judith, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity* (Routledge 1990).
- Calderová, Jenni, *Women and Marriage in Victorian Fiction* (Thames & Hudson 1976).
- Cameronová, Deborah, *Feminism and Linguistic Theory* (Macmillan 1985).
- Carterová, Angela, *The Sadeian Woman: An Exercise in Cultural History* (Virago 1979).
- Cixousová, Hélène — Clémentová, Catherine, *The Newly Born Woman* [1975], přel. Betsz Wingová, předmluva Sandra M. Gilbertová (Manchester, Manchester University Press 1986).
- Claytinová, Jay — Rothstein, Eric (eds.), *Influence and Intertextuality in Literary History* (Madison, University of Wisconsin Press 1991).
- Clémentová, Catherine, *The Weary Sons of Freud* [1978], přel. Nicole Ballová (Verso 1987).
- Conleyová, Verena Andermatt, *Hélène Cixous: Writing the Feminine* [1984] (Lincoln, University of Nebraska Press 1991).
- Cornillonová, Susan Koppelman (ed.), *Images of Women in Fiction: Feminist Perspectives* (Bowling Green, Ohio, Popular Press 1972).
- Cowardová, Rosalind, *Patriarchal Precedents: Sexuality and Social Relations* (Routledge & Kegan Paul 1983).
- *Female Desire: Women's Sexuality Today* (Paladin 1984).
- a John Ellis, *Language and Materialism: Developments in Semiology and the Theory of the Subject* (Routledge & Kegan Paul 1977).
- Dalyová, Mary, *Beyond God the Father: Towards a Philosophy of Women's Liberation* (Boston, Beacon 1973).
- *Gyn/Ecology* (Women's Press 1978).
- Derrida, Jacques, *Of Grammatology* [1976], přel. Gayatri Chakravorty Spivaková (Baltimore, John Hopkins University Press 1976); slovensky: *Gramatológia*, přel. Martin Kanovský (Bratislava, Archa 1999).
- *Writing and Difference* [1976], přel. Alan Bass (Chicago, University of Chicago Press 1978).
- Diamondová, Arlyn — Edwards, Lee R. (eds.), *The Authority of Experience: Essays in Feminist Criticism* (Amherst, University of Massachusetts Press 1977).

- Drakakis, John (ed.), *Alternative Shakespeares* (Methuen 1985).
- Draper, R. P. (ed.), *Hardy: The Tragic Novels: A Casebook* (Macmillan 1975).
- Eagleton, Terry, *Marxism and Literary Criticism* (Methuen 1976).
- *Literary Theory: An Introduction* (Oxford, Blackwell 1983).
- Eagletonová, Mary (ed.), *Feminist Literary Criticism* (Longman 1991).
- Eisensteinová, Hester — Jardinová, Alice (eds.), *The Future of Difference: The Scholar and the Feminist* (Boston, G. K. Hall 1980).
- Eliot, T. S., *Selected Prose*, ed. Frank Kermode (Faber 1975).
- Ellmannová, Mary, *Thinking about Women* (Macmillan 1968).
- Evansová, Mari (ed.), *Black Women Writers* (Pluto 1985).
- Fadermanová, Lillian, *Surpassing the Love of Men: Romantic Friendship and Love between Women from the Renaissance to the Present* [1981] (Women's Press 1985).
- Fanon, Frantz, *Black Skin, White Masks* [1952], přel. Charles Lam Markmanno (Paladin 1970).
- *The Wretched of the Earth* [1961], přel. Constance Farringtonová (Harmondsworth, Penguin 1967).
- Felskiová, Rita, *Beyond Feminist Aesthetics: Feminist Literature and Social Change* (Hutchinson Radius 1989).
- Feminist Review*, „Perverse Politics: Lesbian Issues“, 34 (jaro 1990).
- Fetterleyová, Judith, *The Resisting reader: A Feminist Approach to American Fiction* (Bloomington, Indiana University Press 1978).
- Fiedler, Leslie A. — Baker, Houston A. ml. (eds.), *English Literature: Opening Up the Canon* (Baltimore, John Hopkins University Press 1979).
- Firestonová, Shulamith, *The Dialectics of Sex: The Case for Feminist Revolution* [1970] (Women's Press 1979).
- Fittonová, Christine, „From Reactive to Self-Referencing Poet: A Study of Twentieth Century British Women's Poetry“ (Ph. D. Thesis, Open University 1992).
- Foucault, Michel, *The History of Sexuality: An Introduction* [1976], díl 1, přel. Robert Hurley (Harmondsworth, Penguin 1977).
- Friedanová, Betty, *The Feminist Mystique* (New York, W. W. Norton 1963).
- Frow, John, *Marxism and Literary History* (Oxford, Blackwell 1986).
- Fussová, Diana, *Essentially Speaking: Feminism, Nature and Difference* (Routledge 1989).
- Gallopová, Jane, *Feminism and Psychoanalysis: The Daughter's Seduction* (Macmillan 1982).
- *Reading Lacan* (Ithaca, NY, Cornell University Press 1985).
- Gilbertová, Sandra M. — Gubarová, Susan, *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination* (New Haven, Conn., Yale University Press 1979).
- *No Man's Land: The Place of the Woman Writer in the Twentieth Century* (New Haven, Yale University Press), díl 1: *The War of the Words* (1988), díl 2: *Sexchanges* (1989).
- (eds.), *Shakespeare's Sisters* (Bloomington, Indiana University Press 1979).
- Gondaová, Caroline (ed.), *Tea and Leg-Irons: New Feminist Readings from Scotland* (open Letters 1992).

- Greenová, Gayle — Kahnová, Coppélia (eds.), *Making a Difference: Feminist Literary Criticism* (Methuen 1985).
- Grewalová, Shabnam — Kayová, Jackie — Landorová, Liliane — Lewisová, Gail — Parmarová, Pratibha (eds.), *Charting the Journey: Writing by Black and Third World Women* (Sheba Feminist Publishers 1988).
- Groszová, Elizabeth, *Sexual Subversions: Three French Feminists* (Sidney, Allen & Unwin 1989).
- *Jacques Lacan: A Feminist Introduction* (Routledge 1990).
- Hallová, Catherine, *White, Male and Middle Class: Explorations in Feminism and History* (Cambridge, Polity 1988).
- Hanscombová, Gillian — Smyersová, Virginia L., *Writing for their Lives: The Modernist Women 1910–1940* (Women's Press 1987).
- Hartman, Geoffrey H., *Criticism in the Wilderness: A Study of Literature Today* (New Haven, Conn., Yale University Press 1980).
- Hartmannová, Heidi, „The Unhappy Marriage of Marxism and Feminism: Towards a More Progressive Union“, in Lydia Sargentová (ed.), *The Unhappy Marxism and Feminism: A Debate on Class and Patriarchy* (Pluto 1981).
- Haugová, Frigga (ed.), *Female Sexualization: A Collective Work of Memory*, přel. Eric Carterová (Verso 1987).
- Hawkes, Terence, *Structuralism and Semiotics* (Methuen 1977); česky: *Strukturalismus a sémiotika*, přel. Olga Trávníčková (Brno, Host 1999).
- Heilbrunová, Carolyn G., *Hamlet's Mother and Other Women: Feminist Essays on Literature* (Women's Press 1991).
- Margaret R. Higonnetová (eds.), *The Representation of Women in Fiction* (Baltimore, John Hopkins University Press 1981).
- Herrmannová, Claudine, *The Tongue Snatchers* [1976], přel. Nancy Klineová (Lincoln, University of Nebraska Press 1989).
- Hirsch, Ken — Shepherd, David (eds.), *Bakhtin and Cultural Theory* (Manchester, Manchester University Press 1989).
- Hobbyová, Elaine, *Virtue of Necessity: English Women's Writing 1649–1688* (Virago 1988).
- Howeová, Elizabeth, *The First English Actresses: Women and Drama: 1660–1700* (Cambridge, Cambridge University Press 1992).
- Hummová, Maggie, *Feminist Criticism: Women as Contemporary Critics* (Brighton, Harvester 1986).
- Chodorowová, Nancy, *The Reproduction Of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender* (Los Angeles, University of California Press 1978).
- Christianová, Barbara, *Black Women Novelists: The Development of a Tradition* (Westport, Conn., Greenwood 1980).
- Irigarayová, Luce, *The Speculum of the other Woman* [1974], přel. Gillian C. Gillová (Ithaca, NY, Cornell University Press 1985).
- *This Sex which is not One* [1977], přel. Catherine Porterová a Carolyn Burkeová (Ithaca, NY, Cornell University Press 1985).
- Jacobusová, Mary (ed.), *Women Writing about Women* (Croom Helm 1979).
- *Reading Women: Essays in Feminist Criticism* (Methuen 1986).

- Jardineová, Alice, *Gynesis: Configurations of Woman and Modernity* (Ithaca, NY, Cornell University Press 1985).
- Jayová, Karla — Glasgowová, Joanne (eds.), *Lesbian texts and Contexts: Radical Revisions* (Only Woman Press 1992).
- Jeffersonová, Ann — Robey, David (eds.), *Modern Literary Theory*, druhé vydání (Batsford 1986).
- Jelincoková, Estelle C., (ed.), *Women's Autobiography* (Bloomington, Indiana University Press 1980).
- Jouveová, Nicole Ward, *White Woman Speaks with Forked Tongue: Criticism as Autobiography* (Routledge 1991).
- Kaplanová, Cora, *Sea Changes: Culture and Feminism* (Verso 1986).
- Kennardová, Jean E., *Victims of Convention* (Hamden, Conn., Archon 1978).
- Kingová, Jeannette, *Jane Eyr* (Milton Keynes, Open University Press 1986).
- *Dorris Lessing* (Edward Arnold 1989).
- Kristeová, Julia, *Revolution in Poetic Language* [1974], přel. Leon S. Roudiez (New York, Columbia University Press 1984).
- *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art* [1977], ed. Leon S. Roudiez; přel. Thomas Gora, Alice Jardineová a Leon S. Roudiez (Oxford, Blackwell 1980).
- *Power of Horror: An Essay on Abjection* [1980], přel. Leon S. Roudiez (New York, Columbia University Press 1987).
- *Tales of Love* [1983], přel. Leon S. Roudiez (New York, Columbia University Press 1987).
- *The Kristeva Reader*, ed. Toril Moiová (Oxford, Blackwell 1986).
- *Black Sun: Depression and Melancholia* [1987], přel. Leon S. Roudiez (New York, Columbia University Press 1989).
- *Strangers to Ourselves* [1988], přel. Leon S. Roudiez (Hemel Hempstead, Harvester Wheatsheaf 1991).
- Lacan, Jacques, *Ecrits: A Selection*, přel. Alan Sheridan (Travistock 1980).
- Larnerová, Christina, *Witchcraft and Religion: The Politics of Popular Belief* (Oxford, Blackwell 1984).
- Lauter, Paul, *Canon and Contexts* (Oxford, Oxford University Press 1991).
- LeClair, Tom, *The Art of Excess: Mastery in Contemporary American Fiction* (Urban, University of Illinois Press 1989).
- Leightonová, Angela, *Elizabeth Barrett Browning* (Brighton, Harvester 1986).
- Liddingtonová, Jill — Norrisová, Jill, *One Hand Tied behind Us: The Rise of the Women's Suffrage Movement* (Virago 1978).
- Lovellová, Terry (ed.), *British Feminist Thought: A Reader* (Oxford, Blackwell 1990).
- Macherey, Pierre, *A Theory of Literary Production*, přel. Geoffrey Wall (Routledge & Kegan Paul 1978).
- Marksová, Elaine — Courtivronová, Isabelle de (eds.), *New French Feminisms: An Anthology* (Brighton, Harvester 1981).
- Milesová, Rosalinda, *The Female Form: Woman Writers and the Conquest of the Novel* (Routledge & Kegan Paul 1987).

- Mill, John Stuart, *The Subjection of Women* [1869] (Dent 1982).
 Millerová, Jane, *Women Writing about Men* (Virago 1986).
 — *Seductions: Studies in Reading and Culture* (Virago 1990).
 Millettová, Kate, *Sexual Politics* [1969] (Virago 1977).
 Millslová, Sara — Pearcová, Lynne — Spaullová, Sue — Millardová, Elaine, *Feminist Readings / Feminists Reading* (Hemel Hempstead, Harvester Wheatsheaf 1989).
 Minow-Pinkejová, Makiko, *Virginia Woolf and the problem of the Subject: Feminine Writing in the Major Novels* (Brighton, Harvester 1987).
 Mitchellová, Juliet, *Psychoanalysis and Feminism* [1974] (Hardsmonwort, Penguin 1975).
 Moersová, Ellen, *Literary Women* [1976] (Women's Press 1986).
 Moiová, Toril, *Sexual / Textual Politics: Feminist Literary Theory* (Methuen 1985).
 — (ed.), *French Feminist Thought: A Reader* (Oxford, Blackwell 1987).
 Montefiore, Jan, *Feminism and Poetry: Language, Experience, Identity in Women's Writing* (Routledge & Kegan Paul 1987).
 Monteillová, Moira (ed.), *Women's Writing: A Challenge to Theory* (Brighton, Harvester 1986).
 Morrisonová, Toni, *Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination* (Cambridge, Mass., Harvard University Press 1992).
 Moynahan, Julian, *The Deed of Life: The Novels and Tales of D. H. Lawrence* (Princeton, NJ, Princeton University Library 1963).
 Muntová, Sally (ed.), *New Lesbian Criticism: Literary and Cultural Readings* (Hemel Hempstead, Harvester Wheatsheaf 1992).
 Nastaová, Susheila (ed.), *Motherlands: Black Women's Writing from Africa, the Caribbean and South Asia* (Women's Press 1991).
 Newtonová, Judith — Rosenfeltová, Deborah (eds.), *Feminist criticism and Social Change: Sex, Class and Race in Literature and Culture* (Methuen 1985).
 Nicholsonová, Linda, *Feminism / Postmodernism* (Routledge 1990).
 Norris, Christopher, *Derrida* (Fontana 1987).
 Olsenová, Tillie, *Silences* (Virago 1980).
 Ostrikerová, Alicia, *Stealing Language: The Emergence of Women's Poetry in America* (Women's Press 1987).
 Plimpton, George (ed.), *Women Writers at Work: The Paris Review Interviews, předmluva Margaret Atwoodová* (Hardsmonworth, Penguin 1989).
 Richová, Adrienne, *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution* (Virago 1977).
 — *On Lies, Secrets, Silences* (Virago 1980).
 Robinsonová, Lillian, *Sex, Class and Culture* (Bloomington, Indiana University Press 1978).
 Roeová, Sue, *Women reading Women's Writing* (Brighton, Harvester 1987).
 Rogersová, Katherine, *The Troublesome Helpmate: A History of Misogyny in Literature* (Seattle, University of Washington Press 1966).
 Roseová, Jacqueline, *Sexuality in the Field of Vision* (Verso 1986).
 — *The Haunting of Sylvia Plath* (Virago 1991).

- Rulevová, Janet, *Lesbian Images* [1975] (Pluto 1989).
 Russová, Joanna, *How to Suppress Women's Writing* (Women's Press 1984).
 Said, Edward, *Orientalism* (Hardsmonworth, Penguin 1985).
 Sargentová, Lydie (ed.), *Women and Revolution: The Unhappy Marriage of Marxism and Feminism: A Debate on Class and Patriarchy* (Pluto 1981).
 Scottová, Bonnie Kime (ed.), *The Gender of Modernism: A Critical Anthology* (Bloomington, Indiana University Press 1990).
 Selden, Raman, *A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory* (Brighton, Harvester 1985).
 Shiachová, Morag, *Hélène Cixous: A Politics of Writing* (Routledge 1991).
 Showalterová, Elaine, *A Literature of their Own: British Women Novelists from Brontë to Lessing* [1977], nové vydání (Virago 1982).
 — *Sexual Anarchy: Gender and culture at the Fin de Siècle* (Bloomsbury 1991).
 — (ed.), *The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature and Theory* (Virago 1986).
 — (ed.), *Speaking of Gender* (Routledge 1989).
 Snitowová, Ann — Stansellová, Christine — Thompsonová, Sharon (eds.), *Powers of Desire: The Politics of Sexuality* (New York, New Feminist Library / Monthly Review Press 1983).
 Spacksová, Patricia Meyer, *The Female Imagination: A Literary and Psychological Investigation of Women's Writing* (Allen & Unwin 1976).
 Spencerová, Jane, *The Rise of the Woman Novelist: From Aphra Behn to Jane Austen* (Oxford, Blackwell 1986).
 Spivaková, Gayatri Chakravorty, *In Other Worlds: Essays in Cultural Politics* (Routledge 1988).
 — *The Post Colonial Critic: Interviews, Strategies, Dialogues* (Routledge 1990).
 Steedmanová, Carolyn, *Landscape for a Good Woman: A Story of Two Lives* (Virago 1986).
 Stracheyová, Ray, *The Cause: A Short History of the Women's Movement in Great Britain* [1928] (Virago 1978).
 Sturrock, John (ed.), *Structuralism and Since* (Oxford, Oxford University Press 1979).
 Taylor, Robert (přel. a ed.), *Aesthetics and Politics: Debates between Bloch, Lukács, Brecht, Benjamin, Adorno* (Verso 1977).
 Taylorová, Barbara, *Eve and the New Jerusalem: Socialism and Feminism in the Nineteenth Century* (Virago 1983).
 Toddová, Jane, *Women's Friendship in Literature* (New York, Columbia University Press, 1980).
 — *The Sign of Angelica: Women, Writing and fiction, 1660–1800* (Virago 1989).
 Walder, Denis (ed.), *Literature in the Modern World: Critical Essays and Documents* (Oxford, Oxford University Press with Open University 1990).
 Walkerová, Alice, *In Search of our Mother's Gardens* (Women's Press 1984).

- Wallová, Cheryl A. (ed.), *Changing our own Words: Essays on Criticism, Theory, and Writing by Black Women* (Routledge 1990).
- Warhol, Robyn R. — Herndllová, Diane Price (eds.), *Feminisms: An Anthology of Literary Theory and Criticism* (New Brunswick, NJ, Rutgers University Press 1991).
- Waughová, Patricia, *Practising Postmodernism Reading Modernism* (Edward Arnold 1992).
- (ed.), *Postmodernism: A Reader* (Edward Arnold 1992).
- Weedon, Chris, *Feminist Practice and Poststructuralist Theory* (Oxford, Blackwell 1987).
- Weltyová, Eudora, *The Eye of the Story: Selected Essays and Reviews* [1979] (Virago 1987).
- *One Writer's Beginnings* [1983] (Faber&Faber 1985).
- Widdowson, Peter (ed.), *Re-reading English* (Methuen 1982).
- Wilcoxová, Helen — Mc Waters, Keith — Thompsonová, Ann — Williamssová, Linda R. (eds.), *The Body and the Text: Hélène Cixous, reading and Teaching* (Hemel, Hempstead, Harvester 1990).
- Williams, Raymond, *Marxism and Literature* (Oxford, Oxford University Press 1977).
- Williamsonová, Judith, *Decoding Advertisements: Ideology and Meaning in Advertising* (Marion Boyars 1978).
- *Consuming Passions: The Dynamics of Popular Culture* (Marion Boyars 1986).
- Wittigová, Monique, *The Straight Mind and Other Essays* (Hemel, Hempstead, Harvester Wheatsheaf 1992).
- Wollstonecraftová, Mary, *A Vindication of the Rights of Woman* [1792] (Dent 1982).
- Women in Publishing, *Reviewing the Reviews* (Journeyman 1987).
- Woolfová, Virginia, *A Room of One's Own* [1929] (Harmondsworth, Penguin 1945); česky: *Vlastní pokoj*, přel. Martin Pokorný, vydala Marie Chřibková, Praha 1998.
- *Three Guineas* [1937] (Harmondsworth, Penguin 1977).
- *A Woman's Essays* (Harmondsworth, Penguin 1991).
- Wrightová, Elizabeth, *Psychoanalytic Criticism: Theory in Practice* (Methuen 1984).
- Yorkeová, Liz, *Impertinent Voices: Subversive Strategies in Contemporary Women's Poetry* (Routledge 1991).

REJSTŘÍK

- Adansová, K. 180
- Adorno, Th. 178
- Achmatovová, A. 74, 85, 86, 97
- Aidoová, A. A. 193
- Alcottová, L. M. 92
- Althusser, L. 198, 199, 210, 211
- Andermahrová, S. 183
- Angelouová, M. 117, 201
- Arnold, M. 98
- Atwoodová, M. 59, 60, 92
- Auerbachová, N. 74
- Augustin, sv. 97
- Austenová, J. 70, 71, 80, 90, 91, 93
- Bachtin, M. 169, 170, 171, 175, 210
- Baker, H. A. 63, 190
- Baretová, M. 200, 201
- Barrett Browningová, E. 64, 72, 94, 95, 96, 97, 103
- Barthes, R. 151, 209
- Beauvoirová, S. de 26, 27, 29, 33, 36, 70, 71, 129, 141
- Beerová, G. 56
- Belseyová, C. 13, 149, 151, 154, 199
- Bennett, A. 56
- Benstocková, S. 72, 77, 201
- Blake, W. 65, 113, 114
- Bloom, H. 61, 62, 84, 86, 87, 133
- Boehmerová, E. 194
- Brennanová, T. 146
- Brontëová, E. 56, 57, 64, 91
- Brontëová, Ch. 25, 26, 36, 37, 72, 81
- Brontëovy, sestry 80, 199, 93
- Browneová, F. 14
- Browning, R. 95, 96
- Bucková, C. 167
- Carlyle, T. 62
- Carswelllová, C. 156, 157
- Carterová, A. 171, 172, 173, 176, 205
- Cixousová, H. 115, 124, 125, 127-148, 152, 157, 159, 160, 186
- Clémentová, C. 133, 134, 139
- Conrad, J. 193
- Courtivronová, I. de 25, 109, 128
- Couzynová, J. 93
- Cowardová, R. 102, 198
- Craiková, D. 79
- Cvetajevová, M. 85, 86, 162
- Dalyová, M. 33
- Dante Alighieri 97
- David, J. J. 33
- Dayusová, K. 203
- Derrida, J. 62, 130, 131, 132, 209
- Descartes, R. 132, 150
- Deviová, M. 194, 195, 196
- Dickens, Ch. 35, 36, 46, 49, 171
- Dickinsonová, E. 59, 61, 62, 72, 80
- Doolittleová, H. (H. D.) 66, 166, 167, 168
- Drakakis, J. 55, 154
- Draper, R. P. 54

- Eagleton, T. 68, 197
 Eagletonová, M. 12
 Einstein, A. 149
 El Saadawiová, N. 74, 75
 Eliot, T. S. 55, 97, 98
 Eliotová, G. 39, 40, 46, 47, 56, 72, 79, 80, 93, 100
 Ellis, H. 182
 Ellmannová, M. 27, 28, 50, 55, 56, 57
 Fadermanová, L. 51, 180, 182, 183
 Fanon, F. 192
 Felskiová, R. 77
 Fetterleyá, J. 41, 42, 50, 51
 Fiedler, L. A. 63
 Firestoneová, S. 25
 Fittonová, Ch. 65
 Flaubert, G. 107, 109
 Foucault, M. 154, 155, 156, 157, 175, 209, 210
 Freud, S. 84, 107, 109, 110–115, 118, 119, 120, 122, 125, 127, 128, 129, 136, 149, 150, 211, 213
 Friedanová, B. 180
 Fussová, D. 187
 Gaerhartová, S. M. 183
 Gaskelová, E. 79
 Gaulle, Ch de 25
 Genet, J. 140, 141
 Gilbertová, S. 29, 33, 60, 61, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 92, 97, 101, 102
 Gilmanová, Ch. P. 79
 Glasgowová, J. 180
 Goode, J. 54
 Gramsci, A. 211
 Grewalová, S. 202
 Gubarová, S. 29, 33, 60, 61, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 92, 97, 101, 102
 Hallová, R. 181
 Hanscombová, G. 72
 Hardy, T. 46, 50, 53, 54
 Hartman, G. 58, 59, 62, 63
 Hartmannová, H. 198
 Haugová, M. 83
 Hawkes, T. 116
 Heaney, S. 65
 Heath, S. 12
 Heilbrunová, C. 54, 55, 62, 70, 71, 92
 Heilman, R. B. 53, 54
 Herrmannová, C. 27
 Hilský, M. 55, 97
 Hobbyová, E. 26, 91
 Homér 97
 Howe, I. 50
 Hron, Z. 113
 Chaucer, G. 43, 44
 Chodorovová, N. 108
 Chopinová, K. 79, 163
 Christianová, B. 191
 Irigarayová, L. 115, 127–134, 142–148, 152, 157, 159, 186
 Jacobusová, M. 54, 56, 107, 199
 James, H. 46, 50, 51, 52
 Jayová, K. 180
 Jelincková, E. 77
 Jouveová, N. W. 109
 Joyce, J. 46, 97, 141
 Kaplanová, C. 92, 94, 100, 199
 Keats, J. 61
 Kerriganová, C. 71, 93
 Kingová, J. 92
 Klášterský, A. 95, 96
 Kleinová, M. 157
 Kostohryz, J. 70
 Krafft-Ebing 182
 Kristevová, J. 16, 115, 128, 149, 151, 157–175, 187, 210, 212
 Lacan, J. 107, 115–125, 127, 131, 132, 136, 138, 139, 150, 198, 210, 212
 Lernerová, Ch. 35
 Lauter, P. 64, 68
 Lawrence, D. H. 28, 47, 52, 53, 141, 142, 157

- LeClair, T. 62, 66
 Le Guinová, U. 63, 92
 Leighotonová, A. 96, 97
 Lessingová, D. 80, 92
 Lewisová, R. 187
 Lipking, L. 100
 Lordeová, A. 179, 188
 Lowell, R. 57, 58, 186
 Lukács, G. 178
 MacDiarmida, H. 100
 Macherey, P. 199
 Machereyová, A. 199
 Mailer, N. 28
 Marksová, E. 25, 109, 128
 Martineauová, H. 72
 Marx, K. 150, 211
 McGrath, J. 68
 Meredith, G. 47
 Milesová, R. 80
 Mill, J. S. 40
 Miller, H. 28
 Millerová, J. 192, 202
 Millettová, K. 27, 28, 109, 141
 Milton, J. 33, 34, 40, 43, 48, 67, 94
 Minow-Pickneyová, M. 165
 Mitchellová, J. 109, 110, 112, 115
 Moersová, E. 71, 72, 86, 91, 92, 97, 100, 101
 Moiová, T. 13, 16, 102, 110, 128, 177, 178
 Montefiore, J. 94
 Mooreová, J. 13
 Morrisonová, T. 75, 76, 179, 191, 192, 201, 203, 204
 Morrisová, P. 96
 Moynahan, J. 52, 53
 Mozart, W. A. 168
 Mukherjeeová, B. 76
 Muntová, S. 183, 187
 Nastaová, S. 189, 194
 Newton, J. 200, 201
 Nietzsche, F. 62, 150
 Nicholsonová, L. 149
 Nicholsová, G. 97, 98, 146, 147
 Norris, Ch. 131
 Nosworthy, J. M. 37
 Oliphantová, M. 79
 Olsenová, T. 59, 64, 203
 Patmorová, C. 40
 Piercyová, M. 92
 Plathová, S. 57, 58, 59, 60, 82, 83, 92, 100, 123, 124, 168, 169, 186
 Platón 129, 131
 Pokorný, M. 56, 71, 74, 76, 88, 93, 94
 Pound, E. 97, 98
 Pynchon, Th. 63, 66
 Rabelais, F. 171
 Radcliffová, A. 91
 Reynová, K. 93
 Richardson, S. 46
 Richová, A. 65, 98, 183, 184, 185, 186
 Rimboud, A. 169
 Robinsonová, L. 67, 68
 Rooneyová, C. 189, 193
 Rosenfelt, D. 200, 201
 Roseová, J. 54, 55, 58
 Ruleová, J. 180, 181
 Ruskin, J. 40
 Russová, J. 56, 64
 Said, E. 192
 Sapfó 166
 Saussure, F. de 116, 131, 212
 Scottová, B. K. 98
 Selden, R. 68
 Sextonová, A. 168, 169, 170
 Shakespeare, W. 36, 37, 47, 55, 70, 94, 97, 153
 Shellyová, M. 80, 91, 92
 Showalterová, E. 28, 50, 56, 66, 78, 79, 80, 84, 90, 101, 102, 180, 188, 190, 191, 210
 Smedleyová, A. 72, 73, 141
 Smith, M. 14
 Smithová, B. 190, 191
 Smithová, V. 190, 191
 Smyersová, V. L. 72
 Snitowová, A. 184
 Spacksová, P. M. 92, 100
 Spencerová, J. 90, 91

- Spenser, E. 29, 31, 43, 48, 65, 94, 97
 Spivaková, G. Ch. 179, 189, 194, 195, 197
 Stansellová, Ch. 184
 Steedmanová, C. 179, 204
 Stevens, W. 61
 Stevensonová, A. 107
 Stoweová, H. B. 72, 92
 Stracheyová, R. 26
- Taylor, R. 178
 Taylorová, B. 26
 Tennyson, A. 61
 Thompsonová, S. 184
 Tilsch, E. 35
 Tilschová, E. 35
 Toddová J. 74, 91
 Trávníčková, O. 116
 Trilling, L. 51
- Uhlířová, H. 70
 Ullmanová, H. 82
 Urbánková, J. 38
- Vrbová, H. 74, 85
- Wain, J. 65
 Walcot, D. 98
 Walder, D. 68, 192
 Walkerová, A. 63, 179, 201
 Wallová, Ch. 191
 Waughová, P. 149
 Weedon, Ch. 149
 Weltyová, E. 81, 82, 89, 90, 171
 Whartonová, E. 64
 Whitfordová, M. 146
 Williamsonová, J. 199
 Wintersonová, J. 179, 188, 203, 205
 Wittigová, M. 179, 185, 186, 187
 Wolfová, Ch. 88, 89
 Woolfová, V. 17, 56, 66, 70, 71, 74, 76, 86, 87, 88, 93, 94, 120, 121, 122, 162
 Wordsworth, W. 38, 39, 46, 94, 95
- Yeats, W. B. 62, 89
- Zimmermanová, B. 187, 188, 189, 197
 Zola, E. 171

Děkuji svému manželu Martinu Vondřejcovi za to, že v době, kdy jsem překládala tuto knihu, byl s Jakubem.

Renata Kamenická

STUDIUM

(svazek 6)

Rádí Tomáš Reichel

Pam Morrisová

LITERATURA A FEMINISMUS

Z anglického originálu *Literature and Feminism*
vydaného roku 1993 nakladatelstvím Blackwell Publishers
přeložili Renata Kamenická a Marian Siedloczek
Obálka David Mikeš
Grafická úprava Boris Mysliveček
Sazba písmem Tyfa ITC: Host
Jazyková redaktorka: Irena Danielová
Odpovědný redaktor Tomáš Reichel

Vydal Host – vydavatelství, s. r. o.
(Přízova 12, 602 00 Brno, tel. 05/4321 6807, fax: 05/ 4323 7094
e-mail: redakce@hostbrno.cz)
roku 2000 jako svou 99. publikaci
Vydání první. 232 stran
Tisk Reprocentrum Blansko

Doporučená cena 215 Kč (včetně DPH)