

FANTAZMATICKÁ OZVENA: DEJINY A KONŠTRUKCIA IDENTITY^{1,2} /

JOAN W. SCOTT

Fantasy Echo: History and the Construction of Identity

Abstract: The article enquires into the nature of group membership, on which the writing of the history of feminism rests. The author's approach, largely sustained by psychoanalytic reading, construes feminist movements not as the inevitable expression of the socially constructed category of women, but as the means for achieving that identity. Group membership provides the illusion of wholeness only by appealing to fantasy. Within the history of Western feminist movements, two fantasies, prevalent from the late eighteenth century, operate to consolidate feminist identity: the fantasy of the female orator and the feminist maternal fantasy. The fantasies function as resources to be invoked and thereby resonate at various points in history. The aim of the article is not to deny the social fact of feminist movements, nor to question the existence of active political subjects. It is to suggest that psychoanalysis may elucidate the unconscious dimensions of these phenomena as well as the fact that they owe at least some of their existence to the operations of fantasies that can never fully satisfy the desire, or secure the representation, they seek to provide.

Key words: history of feminism, identity, fantasy, psychoanalysis

Scott, Joan W. 2016. „Fantazmatická ozvena. Dejiny a konštrukcia identity.“ *Gender, rovné príležitosti, výzkum*, Vol. 17, No. 2: 6–17, DOI: <http://dx.doi.org/10.13060/12130028.2016.17.2.278>

Názov tohto článku nie je odborným termínom. Vznikol omylom a v dôsledku toho, že jeden študent nerozumel niekoľkým francúzskym slovám, ktoré po anglicky so silným prízvukom predniesla istá profesorka histórie pôvodom z Nemecka. Tento študent, ktorému chýbalo povedomie o niektorých zásadných témach moderných európskych dejín ideí, sa snažil vypočutý zvuk nejako zachytiť a foneticky ho prepísal. Nedokonale, hoci nie nerozpoznateľne, tak uvedenými slovami napodobnil zmienku profesorky o dobovom označení pre posledné desaťročia devätnásteho storočia, *fin de siècle*.³ V záverečnej písomnej práci tohto študenta som na základe ďalších indícií napokon prišla na to, čo mal v skutočnosti na mysli. (Vtedy, v roku 1964 alebo 1965, som asistovala pri vyučovaní profesorovi Georgeovi Mossovi na University of Wisconsin.) V tom, aké slová študent zvolil, ma niečo priťahovalo – možno to bola výrazná jazyková tvorivosť, možno skutočnosť, že sa dali interpretovať tak, aby získali istú deskriptívnu vierohodnosť.⁴ V každom prípade som na ne nikdy nezabudla. Zdá sa, že dnes, krátko po našom vlastnom *fin de siècle*, slová *fantasy echo*, fantazmatická ozvena, obzvlášť silne rezonujú a ponúkajú nám možnosť, ako premýšľať nielen o význame arbitrárneho označovania času (desaťročia, storočia, tisícročia), ale aj o tom, ako sa dovoľujeme dejín a píšeme ich. A hoci netuším, ktorý študent toto slovné spojenie použil prvýkrát (a stavila by som sa, že aj on na svoju zúfalú improvizáciu zabudol), myslím si, že fantazmatická ozvena by mohla byť jednou z tých dôvtipných formulácií, ktoré môžu vykonať užitočnú interpretačnú prácu.

Identita a dejiny

Už nejakú dobu sa venujem kritickému písaniu o identite, pričom zastávam názor, že identity neexistujú predtým, než sa ich strategicky dovoľávame, ďalej, že kategórie identity, ktoré chápeme ako samozrejme zakorenené v našom fyzickom tele (rode a rase) alebo v našom kultúrnom dedičstve (etnickom, náboženskom) sa v skutočnosti k týmto koreňom vzťahujú retrospektívne, a teda ani predvídateľne, ani prirodzene z týchto koreňov nevyplývajú (pozri Scott 1995). Odkazovaním na nejakú kategóriu osôb (ženy, pracujúci, Afroameričania, homosexuáli) sa ustanovuje istá zavádzajúca totožnosť, akoby sa táto kategória nikdy nemennila, akoby to nebola táto kategória, ale len jej dejinné okolnosti, čo sa mení v čase. Preto sa historičky ženských dejín (vyjdem z príkladu, ktorý poznám najlepšie) pýtajú na to, ako zmeny v právnom, sociálnom, ekonomickom a medicínskom postavení žien ovplyvnili možnosti ich emancipácie alebo rovnosti; no oveľa zriedkavejšie sa pýtajú na to, ako zmenili (sociálne artikulovaný, subjektívne chápaný) význam samotného pojmu *ženy*. Málo feministických historičiek (výnimkou je Denise Riley /1988/) sa drží odporúčania Michela Foucaulta historizovať kategórie, ktoré sa v súčasnosti považujú za samozrejme skutočnosti. A hoci podľa Foucaulta slúžia „dejiny súčasnosti“ jasnému politickému cieľu (denaturalizácii kategórií, v ktorých spočívajú súčasné štruktúry moci, a teda destabilizácii týchto mocenských štruktúr), tá časť historiografickej verejnosti, čo odmieta jeho závery, pochopila historizáciu ako synonymum depolitizácie. Táto synonymia však platí len v prípade, že historická zakotvenosť sa chápe ako nevyhnutná podmien-

ka dodávajúca stabilitu subjektu feminizmu, teda v prípade, že sa jestvovanie feminizmu podmieni nejakým inherentným, nemenným aktérstvom (*agency*) žien.

Aj keď historičky a historici pohotovo ocenili upozornenie Erica Hobsbawma (1983), že tradície sú „vynájdene“ a ich „vynachádzanie“ slúži ako inšpirácia a ospravedlňovanie aktuálneho politického konania tým, že preň nachádza precedensy a inšpiráciu v minulosti, len pomaly túto myšlienku začínajú vzťahovať na kategórie identity – respektíve prinajmenšom na kategórie identity, ktoré majú fyzický alebo kultúrny referent. Hobsbawmove texty na túto tému boli súčasťou prehodnocovania marxistickej (či presnejšie stalinistickej) historiografie a jej ahistorického ponímania pracujúcich a triedneho boja, pričom mali na historizovanie uvedených pojmov dôležitý vplyv (hoci historičky a historici práce o otázke, ako funguje „vynachádzanie tradície“, napísali veľmi málo). Na poli histórie žien zostala Hobsbawmova intervencia do veľkej miery nepovšimnutá, neustále rastúci počet rôznych dejín feminizmu prichádza s kontinuálnymi dejinami ženského aktivizmu, a to, ako sa zdá, bez toho, že by sa zaoberali svojím vlastným vynachádzaním. Možno ide o dôsledok toho, že na rozdiel od kategórie pracujúceho, ktorá sa vždy chápala ako sociálny jav, a teda nie dielo prírody, ale výsledok ekonomického a politického usporiadania, je historizovanie kategórie žien ťažšie, lebo táto kategória sa javí ako založená na biológii. Možno sú príčinou tohto stavu väčšie ťažkosti, ktoré musia prekonávať výskumníčky a výskumníci píšuci o ženách (v porovnaní s tými, čo píšú o pracujúcich), keď musia vyvracať stereotypy o nepolitickej povahe žien a z nej vyplývajúcej nedostatočnej politickej participácie žien. Na poli histórie žien to zväzda k hromadeniu opačných príkladov, ktoré poukazujú na politické schopnosti žien, no pritom sa dostatočná pozornosť nevenuje meniacim sa a často radikálne odlišným historickým kontextom, v ktorých sa ženy formujú ako subjekty.

No i autorky a autori, čo pripúšťajú, že kolektívne identity sa vynachádzajú ako súčasť úsilia o politickú mobilizáciu, nevenovali pozornosť tomu, ako tento proces vynachádzania pôsobí. V svojej knihe *Only Paradoxes to Offer* (Predkladám len paradoxy, 1996) som sa v závere každej biografickej kapitoly pokúšala ukázať, že feministická identita je výsledkom rétorických politických stratégií, ktorých sa rôzne feministky dovolávajú rôznym spôsobom a v rôznej dobe. Dohromady tieto záverečné časti kapitol kritizujú predstavu, že dejiny feminizmu, resp. dejiny žien sú neprerušované. Namiesto toho predkladám príbeh diskontinuity, ktorý feministické aktivistky v 18. a 19. storočí opakovane sceľovali, až vytvorili predstavu neprerušovanej lineárnej postupnosti: predstavu ženského aktivizmu vystupujúceho v mene žien. Tvrdím, že identita žien nebola ani tak evidentným historickým faktom ako skôr dôkazom – či súborom dôkazov pochádzajúcim z konkrétnych a nespojitých časových momentov – úsilia nejakého aktéra, nejakej skupiny identifikovať, a tak mobilizovať istú kolektivitú.

Argument, ktorý rozvádzam v uvedených častiach kapitol, pre mňa znamenal rozvíjať Foucaultov genealogický program kritickej intervencie do diskusií o identite a o písaní dejín vo vnútri disciplíny. Tento argument však tiež ponechal bokom otázky, ako sa ustanovuje identita, ako sa ženy s tak diametrálne odlišnými agendami navzájom identifikujú naprieč obdobiami aj naprieč sociálnymi pozíciami. Čo za mechanizmy kolektívnej a retrospektívnej identifikácie tu pôsobia? Ako tieto mechanizmy fungujú? Pri hľadaní spôsobov, ako zodpovedať tieto otázky, som v pokušení prenechať náročnú analytickú prácu pojmu fantazmatická ozvena.

Fantazma⁵

Spojenie slov *fantazma* a *ozvena* rezonuje nádherne komplexným spôsobom. V závislosti od toho, či spojenie *fantasy echo* pochopíme ako podstatné mená alebo ako spojenie prídavného a podstatného mena, pojem znamená buď opakovanie nejakej predstavy, alebo opakovanie odohrávajúce sa v sfére predstáv (v angl. *fantasy echo* buď ako ozvena fantazmy, alebo ako fantazmatická ozvena – pozn. prekladateľky). Ani v jednom prípade nejde o presné opakovanie, lebo zvuk sa v ozvene vracia nedokonale. Fantazma, či už ako podstatné, alebo prídavné meno, odkazuje na hry mysle, ktoré sú tvorivé a nie vždy racionálne. Pri premýšľaní o probléme retrospektívnej identifikácie nemusí záležať na tom, ktoré slovo je podstatné a ktoré prídavné meno. Retrospektívne identifikácie sú opakovaniami existujúcimi v predstavách a opakovaniami podobností existujúcich v predstavách. Ozvena je istou fantazmou, fantazma je istou ozvenou; obe sú navzájom nerozlučne prepletené.

Čo presnejšie znamená charakterizácia pôsobenia retrospektívnej identifikácie ako akejsi vyfantazírovanej ozveny alebo ozývajúcej sa fantazmy? Jednoducho to, že takáto identifikácia sa ustanovuje nájdením podobností medzi súčasnými a minulými aktérkami či aktérmi. O chápaní dejín v tomto zmysle existuje pomerne veľa diel: dejiny sa tu chápu ako výsledok empatickej identifikácie umožnenej existenciou univerzálnej ľudskej vlastnosti alebo v niektorých prípadoch existenciou istého transcendentného súboru črt a skúseností prináležiacich či už ženám, pracujúcim, alebo členkám a členom nejakých náboženských či etnických spoločenstiev. Z tohto hľadiska je fantazma prostriedkom, vďaka ktorému sa odhaľuje a/alebo vytvára skutočný vzťah totožnosti minulosti s budúcnosťou. Fantazma je tak viac alebo menej synonymom predstavivosti a chápe sa ako predmet racionálnej, intencionálnej kontroly – človek svoju predstavivosť účelne zameriava na dosiahnutie istého koherentného cieľa, ktorým je vpísanie seba samého alebo svojej skupiny do dejín, teda napísanie dejín individuí alebo skupín (pozri napr. Collingwood 1956). Tento prístup má ale pre moje zábery isté obmedzenia, a to v tom, že predpokladá práve tú kontinuitu identity – jej esencialistickú povahu –, ktorú sa snažím spochybniť.

Práve to ma privádza k prácam poučeným psychoanalýzou, ktoré s fantazmou pracujú v jej nevedomých rozme-

roch. Tu je dôležité, že niektoré zdieľané fantazmy – tie, ktoré Jean Laplanche a Jean-Bertrand Pontalis chápu ako „prvotné fantazmy“ – tvoria základné podmienky pre pohlavne určené identity. Tieto fantazmy sú mýty, ktoré kultúry kultivujú preto, aby odpovedali na otázky týkajúce sa pôvodu subjektov, pohlavnej odlišnosti a sexuality (pozri Laplanche, Pontalis 1986). Prvotné fantazmy pohlavnej odlišnosti (pracujúce s predpokladom kastrovaneho ženského tela⁶) môžu byť tým, čo poskytne základ nevedomej rovnakosti žien, ktoré sú inak historicky a sociálne odlišné. Toto však nie je vysvetlenie ani pre subjektívne odlišné vnímanie žien seba samých ako žien, ani pre spôsoby, ktorými sa „ženy“ v istých momentoch konsolidujú ako istá skupina založená na identite. Chcem tvrdiť, že to, čo je ženám spoločné, neexistuje predtým, než sa tohto spoločného niekto dovoľáva, ale je podložené fantazmami, ktoré ženám umožňujú transcendoval de jiny a odlišnosť.

Zdá sa mi preto užitočnejšie uvažovať o fantazme ako o formálnom mechanizme artikulovania scenárov, ktoré sú v svojej reprezentácii a podrobnostiach historicky konkrétne a zároveň historickú konkrétnosť transcendujú. Pre tento účel sú užitočné tri aspekty fantazmy (pričom nie všetky sú jej bezpodmienečnými vlastnosťami). Po prvé, fantazma je prostredím, v ktorom pôsobí túžba. „Fantazma,“ píše Laplanche a Pontalis (1986: 26), „nie je predmetom túžby, ale prostredím, v ktorom túžba pôsobí. Vo fantazme sa subjekt neusiluje o objekt ani o jeho znak: subjekt sa javí tak, akoby bol lapený do radu obrazov. Subjekt sám nevytvára žiadnu reprezentáciu objektu, po ktorom túži, ale je to práve reprezentácia subjektu, ktorá sa zúčastňuje diania na scéne.“ Vo vyfantazírovanom prostredí sa odohráva naplnenie túžby aj dôsledky tohto naplnenia. Denise Riley (2000) definuje fantazmu ako „prežívanú metaforickosť. Byť súčasťou fantazmy znamená žiť ‘akoby’. Odohráva sa scéna; zároveň každý identifikačný akt so sebou prináša istý scenár.“ Po druhé, ďalším formálnym aspektom fantazmy je to, že má dvojitú štruktúru, ktorá konflikt, antagonizmus či protirečenie, reprodukuje, no zároveň zakrýva. Vo Freudovej klasikej práci *Dieťa je bité* fantazma stvára transgresívne pranie jednotlivca a súčasne tohto jednotlivca trestá. Bitka je naplnením erotickej túžby dieťaťa po otcovi a zároveň aj trestom za túto túžbu (Freud 1953–1974). Podľa Žižekovej analýzy ideológie, realizovanej z lacanovskej perspektívy, fantazma udržiava a zakrýva rozpory v spoločnosti. V niektorých prípadoch tak robí tým, že príčiny vlastného nedostatočného či chýbajúceho uspokojenia pripíše zlorečeným druhým (klasickým príkladom sú židia): to „oni“ „nám“ ukradli našu *jouissance*. Konštruovanie opozície medzi „my“ a „oni“ upevňuje jednu aj druhú stranu ako nerozlišený celok a zahľadzuje odlišnosti, ktoré vytvárajú v „našej“ skupine hierarchiu a konflikt; táto opozícia tiež artikuluje túžbu po takej rozkoši, ktorú nie je schopný uspokojiť žiadny ideologický systém. (V Žižekovom rozbere fantazmy je *jouissance* zásadná, je to ten orgazmický pocit, ktorý nemožno nijako vyjadriť a aspoň na chvíľu sa zdá, že uspokojuje

túžbu. No túžba je koniec koncov neukojiteľná, usiluje sa totiž obnoviť predstavu celosti a koherencie, ukončiť odcudzenie spojené s nadobudnutím individuálneho Ja.) V inom Žižekovom príklade fantazma zahŕňa libidinózný „obscénny suplement“⁷, na ktorom sa zakladá moc – to je prípad základnej a zvyčajne neexplicitnej erotickej príťažlivosti, dajme tomu zákonov proti pornografii, ktoré s veľkou presnosťou opisujú, čo chcú regulovať a/alebo potlačiť (Žižek 1997: 26–27).⁸ Tretím formálnym aspektom fantazmy je, že funguje ako (veľmi zhustený) naratív. V Žižekovom podaní je naratív spôsobom vyriešenia „nejakého základného antagonizmu tak, že sa prvky tohto antagonizmu preorganizujú do časovej následnosti“ (Žižek 1997: 11). Protirečivé (alebo vlastne nekoherentné) prvky sa diachrónne preorganizujú, stanú sa z nich príčiny a následky. Namiesto toho, aby sa túžba/trest alebo transgresia/zákon chápali ako navzájom konštitutívne, budú sa považovať za pôsobiace postupne: transgresie túžby budú príčinou zákonného trestu alebo, aby sme podali iný príklad, vzostup modernity zapríčiní „úpadok“ tradičnej spoločnosti. V skutočnosti však črty považované za prináležiace tradičnej spoločnosti vznikajú až s objavením sa modernity, konštituuju ju. Tento vzťah nie je diachrónny, ale synchrónny. Aj samotné vnucovanie naratívnej logiky dejinám je preto podľa Žižeka fantazmou:

Skutočné dejinné zlomy sú dokonca ešte radikálnejšie než obyčajné usporiadanie naratívu. Mení sa v nich totiž celé usporiadanie objavenia a zmiznutia niečoho. Inými slovami, skutočný dejinný zlom neoznačuje jednoducho „regresívnu“ stratu (alebo „progresívny“ zisk) niečoho, ale *zmenu v samotných súradniciach, ktoré nám umožňujú stanoviť straty a zisky* (Žižek 1997: 13).

Fantazma zohráva rolu v artikulovaní individuálnej aj kolektívnej identity; z chaosu získava koherenciu, rôznorodosť redukuje na jedinečnosť a nepovolenú túžbu zmieriť so zákonom. Jednotlivcom a skupinám umožňuje tvorbu vlastných dejín. „Fantazma,“ píše Jacqueline Rose (1996: 3), „nie je (...) voči sociálnej realite v antagonistickom vzťahu, je jej predpokladom alebo psychickým spojivom.“ Fantazma nám pomáha vysvetliť spôsoby formovania subjektov, ako subjekty internalizujú sociálne normy a vzdorujú im, pričom sa prispôbujú takým požiadavkám identity, ktoré im prepožičiavajú schopnosť konať (*agency*). (Práve preto fantazma ovplyvnila pesimistické aj optimistické teórie ľudskej subjektivity /pozri Homer 1999/.) Možno ju použiť na skúmanie spôsobov, ktorými dejiny – vyfantazírovaný naratív, čo inak chaotickým a náhodným udalostiam vtlača poriadok následnosti – prispievajú k artikulovaniu politickej identity. A práve preto, ako tvrdím na inom mieste, dejiny feminizmu – pokiaľ sú rozpovedané ako neprerušovaný, postupný príbeh ženského hľadania emancipácie – zahľadzujú diskontinuitu, konflikt a odlišnosť, ktoré by mohli podkopať politicky požadovanú stabilitu kategórií nazvaných *ženy* a *feministka* (pozri Scott 1996).

Vo fantazme nie sú naratívne operácie priamočiare, a to práve pre zhustenú podobu, v ktorej vystupuje temporalita. Koexistencia simultánnosti a naratívu vytvára istú nejasnosť. Vo fantazmatickom scenári sa túžba súčasne uspokojuje, trestá a zakazuje, podobne ako sa vyvolá, vymaže a vyrieši sociálny antagonizmus. No fantazma zahŕňa aj príbeh o postupnom vzťahu medzi zákazom, uspokojením a trestom (potom, čo dieťa porušilo zákon zakazujúci incest, ho zbíjú); a je to práve naratív, čo vyvoláva, vymazáva, a tým aj rieši sociálny antagonizmus („my“ reagujeme na „druhých“, ktorí nám vzali našu *jouissance*). Následnosť udalostí v scenári nahrádza (alebo zastupuje) dejinnú zmenu (ktorá sa podľa môjho názoru týka existencie odlišnosti v čase). Dejiny sú nahradené opakovaním (alebo sa s ním zamenia), lebo naratív je už obsiahnutý v scenári. Vpísavanie seba samej do inscenovaného príbehu sa preto stáva spôsobom vpísavania seba samej do dejín. Takýmto spôsobom sa kategória identity retrospektívne stabilizuje. To, čo by sme mohli nazvať fantazmou feministických dejín, zaručuje identitu žien v čase. Konkrétne detaily sa môžu líšiť, no opakovanie základného naratívu a skúsenosti subjektu v ňom znamená, že aktérky sú nám známe – sme to my samy.

No ešte vždy tu zostáva istý rozpor, ktorým by sa historičky a historici usilujúci sa o analyzovanie procesov formovania identity mali zaoberať – ide o napätie medzi temporalitou historického naratívu (ktorý so sebou prináša predstavu neredukovateľnej odlišnosti v čase) a jeho zhustením v opakujúcich sa scenároch (ktoré, ako sa zdá, túto odlišnosť zasa popierajú). A tu prichádza ozvena.

Ozvena

V tom najdoslovnejšom zmysle ozvena jednoducho opakuje, čo bolo pred ňou, zmnožuje kópie, predlžuje trvanie zvuku, umožňuje pretrvávajúť identity v podobe reprodukcie toho istého. No toto doslovné chápanie nie je správne dokonca ani ako opis fyzikálneho javu. Ozveny sú oneskorené odrazy zvuku; sú to neúplné reprodukcie, zvyčajne v nich počuť len útržky zo záveru frázy. Ozvena sa rozlieha v rozsiahlych trhlínach v priestore (zvuk sa šíri medzi vzdialenými bodmi) a čase (ozveny nie sú okamžité), no vytvára aj trhliny vo význame a zrozumiteľnosti. Ak sa ozvena zmieša s pôvodným zvukom, melodické vyzváňanie zvoncov sa ľahko môže premeniť na kakofóniu; ak sú zvukmi slová, odrazené čiastočné frázy menia pôvodný význam a prispievajú k nemu komentárom. Poetky, básnici a literárni vedci a vedkyne vedia veľa vyťažiť z tohto neúplného, oneskoreného a často protirečivého opakovania. V jednom preklade Ovídiovoho príbehu Echo a Narcisa v časti príbehu, v ktorej sa pôsobením Echo menia významy povedaného, Narcis narieka: „Tu sa stretnime, zídme sa obaja, na vrchole,“ a nymfa odpovedá (pričom Narcisovo pátranie po zdroji hlasu, ktorý počuje, Echo premieňa na erotický návrh): „Zídme sa obaja, vyvrchoľme“ (cit. podľa Hollander 1981: 25; pozri Ovid 1977: 150–151).⁹ V inej časti príbehu, keď Narcis uhýba pred objatím Echo a hovorí: „Radšej zomriem, nedám ti

moc nad sebou“, Echo odpovedá: „Dám ti moc nad sebou“, pričom celkom mení referent zámena a význam slov (cit. podľa Hollander 1981: 25).¹⁰ Ozvena tu ponúka ironický protiklad, na iných miestach zase mimikry ozveny vytvára zosmiešňujúci účinok. Opakovanie v každom prípade znamená obmenu. Práve preto ozvena podkopáva predstavu pretrvávajúcej rovnakosti, ktorá sa často spája s identitou.

Claire Nouvet chápe príbeh Echo a Narcisa ako výklad procesu konštruovania subjektu. Keď po Narcisovom odmietnutí Echo prichádza o telo, Ovídius nám hovorí, že Echo naďalej žije ako zvuk. („Jedine zvuky z nej žijú“. /cit. podľa Nouvet 1991: 113/)¹¹

A hoci Echo sa stala zvukom, text o nej naďalej uvažuje ako o subjekte schopnom vládnuť zvuku. Keďže však Echo prišla o telo, ako je možné, aby bol zvuk v nej? Odtelesnenie zabíja Echo, teda 'iné' tak, že odhaľuje subjektívne iné ako klamlivé stelesnenie ozývajúceho sa Iného (Nouvet 1991: 114).

V interpretácii Claire Nouvet je ozvena procesom, v ktorom vznikajú subjekty v „hre opakovania a odlišnosti označujúcich“ (1991: 114).¹² Toto zdôrazňovanie jazyka je nepochybne dôležité, no pre premýšľanie o dejinných procesoch zúčastňujúcich sa na formovaní identity má obmedzenú platnosť. Fantazma zaistuje identitu práve vďaka tomu, že vyplňa prázdne kategórie ja a iného známymi predstaviteľmi. V mojom chápaní ozvena nie je ani tak symptómom neobsadenej, iluzórnej povahy inakosti, ale skôr pripomenutím temporálnej nepresnosti fantazmatických zhustení, ktoré však usilujú o zakrytie alebo minimalizáciu odlišnosti prostredníctvom opakovania. (Toto blokujúce pôsobenie je vystihnuté v nepresnom používaní predstavy ozveny, ktoré predpokladá, že ozvena je presnou replikou pôvodného zvuku.)

Ozvena môže pre historičky a historikov predstavovať ešte ďalšiu interpretáciu procesu ustanovovania identity v tom, že upozorňuje na otázku odlišenia pôvodného zvuku od jeho odrazu a na úlohu, ktorú v skreslení počutého zohráva čas. Kde vzniká nejaká identita? Vychádza zvuk z minulosti a smeruje do budúcnosti alebo odrazený zvuk ozveny smeruje z minulosti do súčasnosti? Ak nie sme zdrojom zvuku my sami, ako ho môžeme určiť? Ak počujeme len ozvenu, môžeme vôbec niekedy vypátrať pôvodný zvuk? Má vôbec zmysel usilovať sa o to alebo sa môžeme uspokojiť s premýšľaním o identite ako o sérii opakujúcich sa transformácií?

Na výslednej ozvene sa zúčastňuje aj historička píšuca o ženách, vysielajú a zachytáva zvuky. Ženy ako vymedzená výskumná téma sú podstatným menom v množnom čísle, ktoré označuje odlišnosti medzi biologickými ženami; je to aj kolektívny pojem, ktorý uzatvára odlišnosti medzi ženami, a to zvyčajne tak, že ženy stavia do protikladu k mužom. Dejiny žien zahŕňajú hladkú kontinuitu, no i nejednotu a odlišnosti. A naozaj, slovo *ženy* odkazuje na také množstvo subjektov, odlišných i rovnakých, že ono samotné sa

stáva sériou útržkovitých zvukov, čo sú pritom zrozumiteľné len vďaka poslucháčke, ktorá je sama (vo vymedzení svojho predmetu) predisponovaná k tomu, aby počúvala istým spôsobom. Slovo *ženy* sa stáva zrozumiteľným, keď historička alebo aktivistka hľadajúce inšpiráciu v minulosti prisúdia význam tomu, čo boli schopné počuť (identifikujú sa s tým).

Ak o historicky definovanej subjektivite, ktorá je identitou, premýšľame ako o ozvene, potom pre ňu nie je vhodným synonymom replikácia. Ukáže sa, že identita ako nepretržitý, koherentný, historický jav je fantazma, fantazma vymazávajúca rozdiely a diskontinuitu, zahladzujúca prázdne miesta a odlišnosti, ktoré oddeľujú subjekty v čase. Ozvena nám podáva vysvetlenie fantazmy a destabilizuje akékoľvek úsilie obmedziť možnosti „prežívanej metaforickosti“ tým, že nás upozorňuje na to, že identita (vo význame zhodnosti aj osobnej totožnosti) sa konštruuje vždy v zložitých a nepriamočiarych vzťahoch k iným. Identifikácia (ktorej výsledkom je identita) pôsobí ako fantazmatická ozvena, ktorá v čase a naprieč generáciami opätovne prehráva proces, v ktorom sa utvárajú indivíduá ako sociálne a politické aktérky.

Dve fantazmy feministickej histórie

Hoci sa na upevnenie feministickej identity utvorilo množstvo fantaziem, dve sú podľa mňa obzvlášť rozšírené, a to prinajmenšom v západných feministických hnutiach od konca 18. storočia. Prvá fantazma, fantazma rečníčky, premieta ženy do maskulínneho verejného priestoru, kde zakúšajú pôžitok i nebezpečenstvo z prekračovania sociálnych a sexuálnych hraníc. Druhá fantazma, feministická materská fantazma, vyzerá ako na prvý pohľad protichodná k fantazme rečníčky, lebo prijíma pravidlá, ktoré za primárnu rolu žien určujú reprodukciu (rečníčka dožadujúca sa rovnosti odmieta akceptovať odlišnosť). No táto fantazma si v skutočnosti predstavuje zrušenie odlišnosti, opätovné získanie „strateného kontinentu“ a ukončenie rozkolov, konfliktu a odcudzenia spojených s individuáciou (Kristeva 1986: 161). Je to utopická fantazma rovnakosti a harmónie, ktoré stvorí materská láska.

Tieto fantazmatické scenáre nie sú nemennou súčasťou feministických hnutí a využitie jedného scenára vôbec nebráni odvolávať sa na druhý scenár. V nasledujúcich príkladoch umiestňuje samu seba v rôznych momentoch raz do jedného, potom do druhého scenára v skutočnosti jedna a tá istá žena. (Môže sa tak diať preto, lebo ide o prepojené fantazmy – kým jedna sa usiluje o oddelenie sa od matky, druhá zase o návrat k nej /pozri Nikolchina, nedatované./) Fantazmy slúžia ako zdroje, na ktoré sa možno odvolávať. Naozaj, dalo by sa o nich povedať, že majú povahu ozveny – neúplne, sporadicky, hoci zreteľne zaznievajú v apeloch ženám, aby sa identifikovali ako feministky.

Rečníčky

Jednou symbolickou postavou v análoch dejín feminizmu je postava ženy, ktorá stojí na pódiu a prednáša reční-

ky prejav. Či už je jej zobrazenie úctivé, alebo je karikatúrou, scenár je vždy podobný: žena dvíha ruku, prehovára k davu, reakcia davu je búrlivá, dianie sa dostáva mimo kontroly. Vyvolaný rozruch len potvrdzuje transgresívnu povahu scény, lebo v 19. storočí a na začiatku 20. storočia boli ženy vylúčené z hovorenia na verejných fórach prinajmenšom podľa zákona, ak aj nie na základe spoločenských konvencií. Túto scénu by sme mohli interpretovať ako všeobecnejší tróp feminizmu: je to – vo všetkých významoch tohto slova – vzrušujúca intervencia do (maskulínnej) verejnej, politickej sféry.

Vo francúzskych feministických dejinách prvotnú scénu zrežirovala Olympe de Gouges (1791): „Žena má právo vstúpiť na popravisko. Preto musí mať právo vystúpiť na tribúnu.“¹³ Osud de Gouges – jej poprava jakobínmi v roku 1793 – prepoil možný trest smrti s požiadavkami žien na politické práva a s používaním hlasu na verejnosti (čím nahradil logický argument de Gouges príbehom transgresie a následným potrestaním). Skúsenosť de Gouges s hovorom na verejnosti nebola v ničom mimoriadna a zdá sa, že sa ani zďaleka nepribližovala fantazmatickému scenáru, ktorý (ako v ozvene) napodobňujú generácie feministických bojovníčok. Je známe, že de Gouges sa na začiatku 90. rokov 18. storočia niekoľkokrát neúspešne pokúšala vystúpiť na pódium Národného zhromaždenia a v roku 1793 predniesla prejav pred prevažne ženským publikom na stretnutí Spoločnosti revolučných republikánskych žien. Najvýznamnejšou intervenciou de Gouges bola jej objemná spisba, predovšetkým *Deklarácia práv ženy a občianky* z roku 1791. Pochopiteľne, aj písanie je používaním vlastného hlasu na verejnosti a pre de Gouges bolo zdrojom nesmierného uspokojenia (ako sa vyjadrila, mala „ohromnú chuť /*démangeaison*/ písať“ /cit. podľa Slama 1989: 297/). De Gouges navyše vonkoncom nechápala svoju verejnú činnosť ako transgresívnu, neakceptovala totiž rodovo určené hranice verejného a súkromného (politiky a pohlavia, rozumu a emócií), ktoré zavádzali revolucionári, a ani sa neusilovala vyňať pohlavie z politických úvah. Ženy potrebovali slobodu slova na to, aby mohli označiť otcov detí, ktoré vzišli zo sexuálnych vzťahov, tvrdila de Gouges v *Deklarácii práv ženy a občianky*. Na inom mieste poukázala na to, že revolúcia môže využiť ženy na to, aby „podnecovali vášne“ mladých mužov a priviedli ich tak do služby v armáde. Jakobíni však vyhlásili konanie de Gouges za prevrátenie prirodzeného poriadku, a keď ju popravili na gilotíne, svoje konanie zdôvodnili vysvetlením, že de Gouges „zabudla na cnosti prislúchajúce jej pohlaviu“ (Lairtullier 1840: 140). Práve takto sa slová de Gouges o popraviske a tribúne stali skratkou feministického scenára, ktorým sa riadili nasledujúce generácie.

Keď Jeanne Deroin ako demokratická socialistka viedla v roku 1849 kampaň za miesto v zákonodarnom zbore (a to napriek tomu, že v Druhej republike ženy nemohli voliť ani byť volené), čitateľstvu svojich novín *L'Opinion des Femmes* oznámila, že jej prejav (pred davom zloženým zväčša z pracujúcich mužov) sa stretol s „milým prijatím“. Vyznala sa

tiež, že ani jej hlboké presvedčenie o rovnosti pohlaví ako základe socializmu jej nestačilo na to, aby ju v priebehu prejavu neovládla „une vive émotion“. Obávala sa pritom, že táto emócia oslabí jej prúd myšlienok a silu výrazu. A naozaj, pocity strachu a uspokojenia na chvíľu spôsobili, že stratila hlas. Na inom stretnutí sa okolnosti zmenili. Keď sa približovala k rečníckemu pultu, „vypukol náhly rozruch, najskôr pri vstupe do sály, no čoskoro zaplavil celé zhromaždenie“. Hoci bola Deroín prestrašená, v svojom prejave vytrvala (predstavujem si, že si samu seba predstavovala ako de Gouges), za čo sa jej dostalo obrovského zadostučenia: „posilnené intenzívnym pochopením veľkosti nášho poslanca, svätosti nášho apoštolátu a v hĺbke presvedčené o dôležitosti (...) našej práce, tak nesmierne, tak radikálne revolučne (...) sme splnili svoju povinnosť tým, že sme odmietli opustiť tribúnu (...) a upokojiť tak burácajúci dav“ (Deroín 1849: nestránkované). Deroín neskôr vysvetlila, že „ju vzrušovalo (*excitée*) mocné nutkanie (*une impulsion puissante*)“, ktoré prekonalo jej prirodzenú plachosť (cit. podľa Serrière 1981: 26). A hoci Deroín pripisuje toto nutkanie vonkajším okolnostiam a svoje konanie vysvetľuje odvolaním sa na plnenie povinnosti v službe veci, sotva možno pochybovať o tom, že vzrušenie, ktoré prežívala v oboch scénach, je *jouissance*, o ktorej hovorí Žižek, teda mimoriadna rozkoš spojená s naplnením zakázaného prania a s jeho potrestaním, potrestaním, ktoré potvrdzuje transgresívnu povahu túžby.

Madeleine Pelletier (psychiatricka, socialistka, sufražistka) podáva ďalšiu podobu tejto scény v svojom autobiografickom románe z roku 1933. Protagonistka (oblečená, podobne ako Pelletier, ako muž /*en homme*/ v nohaviciach a košeli s viazankou, s krátkymi vlasmi) nervózne vystupuje na pódium a energicky vyzýva hulákajúci dav socialistických pracujúcich mužského rodu, aby podporili práva žien. (Rozkoš z prevzatia mužskej pozície zväčšuje a zároveň vyvažuje strach.) Potom, čo jej neskôr sympatizujúci súdruhovia povedia, že jej slová by mali väčšiu váhu, ak by sa obliekla, ako sa patrí – ako žena, protagonistka „na tieto surové slová“ reaguje šokom: „Mala som pocit, že ma niekto morálne znásilňuje“ (Pelletier 1933: 186). Oblečenie rečníčky a skutočnosť, že hovorí, predznamenávajú jej nepatričnú femininitu, ktorá je potrestaná takým silným nesúhlasom, že ho pociťuje ako znásilnenie. Narušenie normatívnych zásad rodu – v prípade Madeleine Pelletier to bola radostná schopnosť transcendovať obmedzenia pohlavnej odlišnosti – následne zapríčiňuje ďalšie narušenie, ktoré zase obnovuje hranice rodu.

Niet pochyb o tom, že Pelletier čítala opis vlastnej skúsenosti Deroín, a niet pochyb ani o tom, že Deroín mala pri svojom opise na mysli de Gouges. Pelletier dala v skutočnosti svojej protagonistke *krycie meno* Jeanne Deroín, a to aj napriek tomu, že predstavy o ženskosti a feminizme Deroín boli radikálne odlišné od jej vlastných predstáv. Ba čo viac, de Gouges, ktorej slová sa stali starostlivo uchovávaným heslom francúzskeho feminizmu, bola kurtizána a dra-

matička s nejasnými politickými sympatiami (do kráľovej popravy v roku 1792 bola monarchistka a až potom sa stala oddanou stúpenkyňou Girondy a federalizmu). Bola neústupčivá, príťažlivá, uvravená a ako taká mala ďaleko od ženy – cudnej matky podľa vzoru Panny Márie –, ktorú sa snažila v polovici 19. storočia stelesňovať Deroín s jemnými a milými mravmi, či od ženy, *femme en homme*, vystupujúcej na pódium, ktorú na začiatku 20. storočia predstavovala Pelletier. Tieto podrobnosti – podrobnosti veľkého významu pre historizovanie identity všeobecne a identity žien a feminizmu konkrétne – boli pre kolektívnu identifikáciu umožnenú fantazmatickým scenárom vedľajšie. V skutočnosti bola schopnosť nasledujúcich generácií žien (aktivistiek a historičiek) vpisovať samy seba do podobne štruktúrovaných scenárov jedným zo spôsobov, ako feminizmus prišiel k svojim dejinám. To, čo im poskytovalo spoločný základ, neboli konkrétne historické detaily, ale zdieraná *jouissance*.

Ďalšia verzia tohto scenára, verzia, ktorá poukazuje na medzinárodný dosah fantazmatických ozvien, pochádza od nemeckej socialistky a feministky Lily Braun, pôsobiacej v politickom, národnom a spoločenskom kontexte podstatne odlišnom od francúzskeho. „Vynášať na svetlo moje najvnútornejšie myšlienky pred celkom neznámymi ľuďmi je také ťažké, akoby som sa musela celému svetu ukázať nahá“ (Braun 1923: 455). Nahota, obnaženie femininity je radostne víťazné (samotná jej prítomnosť hovorí: pozrite, niet o tom pochyb, žena v mužskom priestore) a zároveň eroticky vyzývavé (čo podkopáva feministické úsilie odoprieť dôležitosť pohlavnej odlišnosti). Variáciu tohto scenára predstavuje psychoanalytička Joan Rivière, ktorá v článku z roku 1926 opisuje jednu svoju pacientku, dokonalú profesionálku a rečníčku, ktorá potom, čo na pódiu podala strhujúci výkon, pravidelne zhadzovala samu seba tým, že flirtovala so staršími mužmi z publika. Rivière píše:

Po celý život táto žena po každom verejnom vystúpení, ako napríklad po prejave pred publikom, zažívala istú úzkosť, niekedy veľmi silnú. Aj napriek svojmu nespochybniteľnému úspechu, svojej intelektuálnej aj praktickej zdatnosti, schopnosti komunikovať s publikom a odpovedať v diskusii atď., bola celú noc po vystúpení nabudená, úzkostlivá a plná pochybností, či neurobila niečo, čo sa nepatrí, a bola posadnutá potrebou potvrdzovania (1986: 36).

Tým, že na seba brala masku ženy, sa pacientka Joan Rivière snažila poprieť kastročný účinok pôsobivého a pre samotnú pacientku vzrušujúceho prejavu vlastného intelektu. Detaily vo fantazme Rivière sú protikladné k detailom vo fantazme Braun: kým Braun si samu seba predstavuje ako osobu, ktorá bude odhalená ako podvodníčka a ktorá len predstiera, že má falus, pacientka Rivière chce vlastníctvo falusa a rozkoš, ktorú jej toto vlastníctvo poskytuje, zakryť tak, že si nasadí masku „ženskosti“. V oboch prípadoch však

fantazma povoľuje vyvolanie aj kontrolu príjemného excessu spojeného s prekračovaním hraníc pohlavnej odlišnosti.

Súčasná feministická historička, ktorá sama zápasí s potešením aj úzkosťou pochádzajúcou z používania svojho hlasu na verejnosti, sa ľahko vciťuje do týchto scenárov, hoci ju jej zmysel pre dejiny varuje pred nevenovaním pozornosti dôležitým rozdielom medzi nimi. Je tu de Gouges, ktorej aristokratické aspirácie v 18. storočí využívali oslavu jej sexuality; Deroine, demokratická socialistka pôsobiaca v 40. rokoch 19. storočia, uctievať obraz materskej cudnosti; Pelletier, psychiatrická a anarchistka žijúca na konci 19. storočia, ktorej spôsobovalo erotické potešenie, že sa vydávala za muža; a pacientka Rivière, jedna z Nových žien 20. rokov 20. storočia, neschopná vyriešiť zjavný konflikt medzi svojou profesionálnou a pohlavnou identitou. Vo všetkých uvedených prípadoch je samotné chápanie pohlavia a sexuality – a to nehovoríme o ženách a feminizme – rozdielne a je povinnosťou historičky skúmajúcej históriu žien a feminizmus poukázať na to. Nemožno však poprieť, že tu neustále dochádza k identifikácii, v zákrutách a zvratoch dejín sa totiž ozýva fantazmatický scenár: ak má žena právo vystúpiť na popravisko, tak má aj právo postaviť sa za rečnícky pult. Veď v prekročeníach zákona, historicky a kultúrne špecifických regulačných noriem, sa človek stáva subjektom zákona, a práve vzrušenie z možnosti vstúpiť do tohto scenára transgresie a uspokojenia poskytuje kontinuitu inak nespojitému hnutiu.

Matky

Žena ako matka je antitézou verejnej rečníčky. Kým rečníčka zápolí so svojou nemiestnou maskulinitou, matka zosobňuje prijateľnú femininitu, keďže naplňa ženám pridelenú reprodukčnú rolu. Napriek zjavnej podpore normatívnych rodových vzťahov materstvo niekedy slúžilo na upevnenie feministickej identifikácie. (Samozrejme, feministky zjednocovalo aj nepriateľstvo k materstvu, niekedy súčasne s pozitívnou identifikáciou s materstvom, ktorej sa teraz budem venovať, a potom zase v iných momentoch.) Odvolávajú sa na panujúce predstavy o materstve a často v kontexte pronatalistických nátlakových politík feministky hájili názor, že matky si zasluhujú práva, lebo zaisťujú budúcnosť rasy, národa či ľudského druhu. Stimul kolektívnej mobilizácie v prípade takýchto strategických intervencií často spočíval vo fyzickej rovnakosti ženských (reproduktívnych) tiel. Keď de Gouges v roku 1791 predniesla *Deklaráciu práv ženy a občianky*, hovorila v mene „pohlavia, ktoré vyniká rovnako krásou, ako aj statočnosťou pri materských útrapách“. ¹⁴ Deroine stotožňovala ženstvo s ideálnou matkou prekypujúcou nezištnou láskou: „Ženy sú matky ľudstva, tvorba ľudskej bytosti je najdôležitejším spomedzi všetkých zamestnaní“ (Deroine 1853: 73). Niektoré z najvýznamnejších organizátoriek silných medzinárodných feministických sietí na začiatku 20. storočia používali materstvo ako spoločný základ protivojnového hnutia. Na zasadnutí Medzinárodnej rady žien v máji 1914 v Ríme sa francúzska delegát-

ka Maria Vérone dovoľávala jednoty apelom adresovaným „všetkým ženám všetkých národov, ktoré pri pôrode trpia rovnako a ktoré nad skonom svojich synov vo vojne prelievajú tie isté slzy“ (cit. podľa Bard 1995: 45).

O tom, či je múdre odvolávať sa na materstvo ako na druh kolektívnej identity, prebiehali medzi feministkami živé diskusie. Pelletier, ktorej feministické súputníčky zakladali dožadovanie sa práv na svojom materstve, v roku 1908 proti tejto stratégii varovala: „Rodenie detí ženám nikdy nesprostredkuje nárok na spoločenskú významnosť. Spoločnosť v budúcnosti možno postaví chrámy na oslavu materstva, ale len preto, aby do nich ženy zatvorila“ (Pelletier 1908: 37). Len celkom nedávno sa feministky znepokojovali otázkou, či a ak áno, ako materstvo podporuje esencialis-tické chápanie ženstva. Na túto tému toho feministické filozofky a historičky napísali naozaj nemálo, na jednej strane sa uberali smerom k uznaniu predností feministických argumentov založených na materstve, na druhej strane zase smerovali k pochopeniu nebezpečenstva, ktoré takéto argumenty predstavujú, keď potvrdzujú spoločenské stereotypy pripisujúce rodovú diskrimináciu prirodzenosti (pozri napr. Bassin et al. 1994). Väčšina týchto prác (s výnimkou niektorých feministických pokusov o preformulovanie psychoanalýzy, ktorými sa budem zaoberať o chvíľu) chápe postavu matky doslovne. Navrhujem, aby sme postavu matky – ak už sa stane základom feministickej mobilizácie (čo sa v dejinách feministického hnutia nedeje vždy) – chápali radšej ako fantazmatickú ozvenu, ako kľúč ku scenáru, v ktorom ženy splývajú v jednom obrovskom, nerozlíšenom kolektíve, v kolektíve, v ktorom sa vďaka sile materskej lásky mnohosť stáva jedným celkom.

Tento paradigmatický scenár nájdeme v opise Medzinárodnej ženskej protivojnovnej konferencie v Haagu v roku 1915, ktorý podáva anglická sufražistka Emmeline Pethick Lawrence. Na konferencii vládla, hovorí,

podobnosť v osobnostiach aj v oblečení delegátok, ktoré sa sústredili v hlavnej sále. V celkovom vzhľade nebolo nič, čím by sa jedna národnosť odlišovala od druhej, a pri pohľade do vlastného srdca sme ako v zrkadle videli srdcia všetkých, čo sa tu s nami zišli, lebo hlboko v srdci leží spoločné srdce ľudstva. Uvedomili sme si, že strach a nedôvera, živé v ľuďoch rôznych národov, sú obyčajným zdaním. Zistili sme, že mier v skutočnosti nie je ničím viac ani menej než vzájomnou láskou (cit. podľa Addams et al. 1972: 143).

A hoci tento štýl písania možno v kontexte imperialistického vojnového zápolenia nevidaných rozmerov celkom určite jednoducho označiť za kvalitnú feministickú rétoriku, toto vysvetlenie nezachytáva emočný náboj apelu. Čítame zhustený opis procesu, v ktorom ženy spoznávajú to, čo majú spoločné; navzájom sa podobajú svojimi osobnosťami a výzorom, sú však aj súčasťou procesu identifikácie, ktorý ich spája v jeden celok. Tým, že seba samy aj ostatné pozo-

rujú „ako v zrkadle“, uvedomujú si, že „strach a nedôvera“ (z odlišnosti) je len „ilúziou“ a prichádzajú k „zisteniu“, že mier je „vzájomná láska“. Ženy zdieľajú „spoločné srdce ľudstva“, čo je metonymický presun maternice. Vzájomná láska vyvierajúca z tohto srdca je všeobjímajúca, nezištná, navonok nesexuálna láska matiek k svojim deťom. V opisovanej scéne každá osoba miluje ako matka a je milovaná ako dcéra – scéna predpokladá reciprocitu lásky a túžby. Rozpustenie hraníc medzi matkami a dcérami je aktom opätovného zabratia „strateného kontinentu“, predoidipovskej lásky matky, a poskytuje to, na čo Luce Irigaray a Julia Kristeva odkazujú ako na nefalickú (a v kontexte patriarchálnej symboliky subverzívnu) *jouissance*.

Kristeva a Irigaray (pokračujúc v Lacanových úvahách) sa domnievajú, že zakladajúcim aktom západnej civilizácie nie je „vražda“ otca,¹⁵ ale matky (telo matky sa odstraňuje a jej nepopierateľne sociálna reprodukčná rola sa postúpi prirodzenosti). Materská fantazma, ktorú predkladá Pethick Lawrence, obnovuje sociálnu rolu matiek, lebo sú to práve ony, kto nesie zodpovednosť za život, kým muži vedú vojny a spôsobujú smrť. Láska šíriaca sa od týchto matiek a pozitívne spoločenstvo, ktoré táto láska vytvára, je však len jednou stránkou v dvojacom náhľade na matky (zlé a dobré, milujúce a nenávidiace, život a smrť), o ktorom teoreticky uvažuje Melanie Klein (Segal 1964), a je stránkou radikálne odlišnou od mizogýnnej fantazmy (presnejšie, je s ňou v rozpore), sprostredkovaná psychanalytikmi, podľa ktorej sa strata identity, ba dokonca smrť, spája s pohlcujúcou láskou matky (pozri napr. Chodorow 1999). Fantazmy zaistujúce podmienky politickej identifikácie sú nepochybne selektívne; tá, ktorú som opisovala, sa od iných možností (zlé matky, smrteľné nebezpečenstvo pohltienia matkou) odlišuje v svojom apeli na spoločenstvo. Ba čo viac, feministická materská fantazma sa na rozdiel od fantazmy rečnícky usiluje zmieriť protirečenie (spôsobom podobným tomu, ktorým telo matky vyznačuje odlišnosť a zároveň ju aj ovláda) a zdá sa tiež, že jej chýba trestajúci rozmer známy z kauzistiky „Dieťa je bite“ – pravdepodobne preto, lebo sa odvoláva na predoidipovské spojenie medzi matkou a dieťaťom.

Tu sa ako vhodné ukazuje uvažovať ďalej spolu s Irigaray. Irigaray ponúka feministickú variáciu Lacanovho tvrdenia, že žena sa spája s „*jouissance* mimo falusa“ a snaží sa vyňať ženu z definovania sa v podobe funkcie muža (Lacan 1988: 74). Namiesto toho postuluje výraznú odlišnosť medzi „svetom telesnosti (*flesh*)“ (telom matky) a „univerzom jazyka“ (zákom otca). „Problém spočíva v tom, že Otec, ktorý matke upiera generatívnu moc a ktorý sa chce vyhlásiť za jediného tvorca, v duchu našej kultúry prekrýva archaický svet telesnosti univerzom jazyka a symbolov“, ktoré ženy podriaďuje mužom (Irigaray 1991: 41). Irigaray hľadá spôsob, ktorým by sa ustanovila autonómna sféra žien, a robí to tak, že pozornosť obracia na „*jouissance* mimo falusa“, ktorá je vytesňovaná patriarchálnym zákonom. Zdôrazňuje pritom predovšetkým čaro vzťahu matky a dcéry a pozitívne aspekty ich vzájomnej totožnosti:

Vzhľadom na to, že prvé telo, s ktorým máme my či majú ony do činenia, je telo ženy, že prvá láska, čo zažívajú, je materská láska, je dôležité pripomenúť, že ženy sú vždy v istom archaickom a prvotnom vzťahu k tomu, čo chápeme ako homosexualitu. (...) Keď analytická teória hovorí, že dievča sa musí vzdať svojej lásky k matke a matkinej lásky k nej, svojej túžby po matke a matkinej túžby po nej preto, aby mohla začať túžiť po otcovi a byť objektom otcovej túžby, táto teória podriaďuje ženu normatívnej heterosexualite, ktorá je síce v našich spoločnostiach normálna, no je úplne patogénna a patologická. Dievča ani žena sa svojej lásky k matke nesmú vzdať. Ak tak urobia, ich identita, ich subjektivita bude vykorenená (Irigaray 1991: 44).

Štýl písania Irigaray je väčšinou preskriptívny; používaný podmienovací spôsob v budúcom čase vyjadruje niečo, čo sa mi vždy videlo ako pôvodná utopická vízia pochádzajúca z konca 20. storočia: „Ak by sa však matky stali ženami, existoval by celý komplex vzťahov vyplývajúci zo žiadostivej reči medzi dcérou a matkou, synom a matkou, ktorý by, myslím, mohol celkom pretvoriť jazyk (*langue*), ktorým sa dnes hovorí“ (Irigaray 1991: 52). V skutočnosti si myslím, že pre formulácie Irigaray existujú historické precedensy, existuje evidencia potvrdzujúca jej teoretické porozumenie materským fantazmám, ktoré v istých historických momentoch zjednocovali ženy v mene feminizmu. Tieto fantazmy sa nedovoľávajú materského tela a jeho telesnosti priamo, ak vôbec; odkazujú skôr na nevýslovnú povahu lásky. Táto láska sa vyznáva z otvorene sexuálnej túžby matky, z otvorene sexuálnej túžby po matke, a zároveň ju popiera. Ako by s ohľaduplnosťou voči patriarchálnym normám zakrývala vlastnú transgresiu.

Dovoľávanie sa feministickej materskej fantazmy je očívidné v 40. a 50. rokoch 19. storočia. Vo Francúzsku sa romantické kresťanstvo prelnulo so saint-simonovským socializmom a Floru Tristan a Jeanne Deroin inšpirovalo k nadšeným víziám mesianistickej materskej spásy. Tristan apelovala na ženy, ktorých mravná podobnosť vychádzajúca z materstva mala prekonávať rozdiely založené na triednom postavení, vzdelaní či majetku, aby sa ujali vedenia v budovaní „univerzálnej jednoty pracujúcich mužov a žien“:

Ženy, vaša duša, vaše srdce, povaha a zmysly sú obdarené takou citlivosťou, že (...) preležete slzu nad každým súžením, zapláčete nad každým úzkostným stonom, ohromne sa nadchnete pre každé šľachetné konanie, obetujete sa pre každé utrpenie, nájdete slovo útechy na každé trápenie; ženy ničené potrebou milovať, konať, žiť; ženy, čo *všade chcete* dať voľný priechod tejto vášnivej a neustávajúcej činnosti duše, ktorá vás inšpiruje, stravuje, trápi, ničí; ženy, vari zostanete navždy tiché a *skryté*, zatiaľ čo tá *najväčšia* a *najužitočnejšia* trieda, vaši proletárski bratia a sestry, tí, čo pracujú, trpia, stonajú a nariekajú, prichádzajú za vami a prosia vás, aby ste im pomohli

zvítaziť nad biedou a nevedomosťou? (Cit. podľa Grogan 1992: 187)

Opísaná vášeň sa pripisuje duši, no erotická povaha tejto „vášnivej a neustávajúcej činnosti (...), ktorá (...) inšpiruje, stravuje, trápi a ničí“ je nepopierateľná.

Flora Tristan nabádala mužov v odborovom zväze, ktorého bola členkou, aby sa podriadili vedeniu žien. „Zdôraznila som,“ oznamuje, „že sme dospeli do doby vlády žien, že doba vojny, hrubej sily, bola dobou mužov, a ženy dnes môžu dosiahnuť omnoho viac, lebo majú viac lásky, a je to práve láska, čo dnes musí zvítaziť a vládnuť“ (cit. podľa Grogan 1992: 189). Tu sa objavuje téma „vzájomnej lásky“ a zániku všetkých rozdielov, ktorá znovu zaznie v novej podobe v roku 1915. Aj Deroín predpovedala budúcnosť plnú harmónie podobným tónom a v stopách Tristan. Každý bude spokojne nažívať vo veľkej spoločenskej rodine zjednotenej čistou materskou láskou:

Doba vlády ženy sa blíži a ľudstvo ukončí svoju neblahú púť na ceste pokroku, pokroku plného bolesti, boja a chudoby a vydá sa na šťastnú cestu pokojného a harmonického pokroku, ktorý bude vedený matkou ľudstva, Ženou znovuzrodenou zo slobody (cit. podľa Riot-Sarcey 1994: 275).

Pre Deroín a mnohé jej spolupracovníčky *jouissance* fantazmy pramenila z juxtapozície sexu a čistoty, ako aj z používania romantického, či dokonca erotického jazyka na opis cudnej a nezištnej materskej lásky. Matka, podobne ako svätá Kristova matka, „koná, lebo miluje. Láska k ľudstvu je večná láska“ (Deroín 1848: nestránkované). Neskorší a sekulárnejší príklad tejto feministickej materskej fantazmy nachádzame v roku 1899 vo výzve Afroameričanky Mary Church Terrell beloškám, aby prišli na pomoc svojim černoškým sestrám, ktorým životné podmienky upierajú rovnaké záchvevy radosti pri pohľade na svoje deti. „Nejednej chudobnej černoškej matke pripadajú podmienky, v ktorých vyrastajú jej deti, také kruté, že namiesto záchvevov radosti, čo žena cíti, keď si tisne dieťa na prsia, sa chveje v obavách a zúfalstve“ (cit. podľa Boris 1989: 36). Pocity, s ktorými sa majú identifikovať ženy naprieč veľkými rasovými a triednym rozdielmi, sú nesmierna hrdosť na svoje deti a zmyslový pôžitok zažívaný pri držaní dieťaťa v náručí („radosť“ a „chvenie“ označujú *jouissance*). Matka a dieťa, odlišné a rovnaké, černošky a belošky, si majú navzájom poskytnúť uznanie prostredníctvom materskej lásky a spojiť sa v milujúcej jednote – všetky rozdiely potom zmiznú.

Konkrétnu zjednocujúcu moc tejto vízie ilustruje celý opis scény, o ktorej som písala vyššie – výzvy Marie Véroine v roku 1914 adresovanej „všetkým ženám všetkých národov, ktoré pri pôrode trpia rovnako“. Dozvedáme sa, že počas prejavu Véroine „publikum vyjadrovalo súhlas nadšenými výkrikmi a tieto prejavy sa ešte znásobili, keď sa ne-

mecká delegátka vrhla do náruče Véroine a pobozkala ju na obe líca“ (cit. podľa Bard 1995: 45). Zmierujúca sila materskej lásky vyvoláva sesterské objatie, scéna je prestúpená láskou, liečiacou, zaväzujúcou láskou matky a lásky k matke. Pomocou tejto lásky ženy na pódiu a ženy v publiku splynú v jeden celok.

Započúvame sa do ozveny smerujúcej vpred, keď Robin Morgan hľadá spoločný menovateľ antológie *Sisterhood Is Global*. „Nespoznávame sa predsa len jedna v druhej?“ napriek geografickej, etnickej, náboženskej, sociálnej, rasovej a inej rozmanitosti, pýta sa Morgan.

Len čo si začneme klásť *ozajstné* otázky o rozdieloch, objavajú sa základné podobnosti. Súčasťou háremovej tradície boli silné ženské priateľstvá, solidarita a vysoká kultúra (...). *Ozajstný „brušný tanec“* je rituálom pôrodu oslavujúcim život; zmyslom tanca *raqs al-šarqí* (...) je pripraviť sa na pôrod a narodenie dieťaťa. (...) A v príkladoch by sme mohli pokračovať ďalej. (...) Možno sa vari čudovať nad tým, že vo všetkých častiach *Sisterhood Is Global* sa opakujú slová ako odvaha, vzbura, cesta, riskovanie, vízia a ako refrén sa vracajú v stále jednom a tom istom základnom príbehu – príbehu veľkého utrpenia, ale aj lásky, lásky k životu, deťom, mužom, iným ženám, krajine pôvodu, k ľudstvu samotnému, lásky dostatočne dravej na to, aby očistila svet? (Morgan 1996: 36; zvýraznenie Morgan)

„Láska dostatočne dravá na to, aby očistila svet“: hoci podmienky a prax materstva od polovice 19. storočia vo Francúzsku do konca 20. storočia v Spojených štátoch amerických prechádzali hlbokými premenami, všetky boli touto idealizáciou lásky doslova zahrnuté do fantazmatického scenára.

Návrat tejto vytesnenej *jouissance* (o ktorej Irigaray a Kristeva premýšľajú odlišne) umožnilo to, čo nazývam feministická materská fantazma. Jej opätovné artikulácie slúžia na upevnenie feministickej solidarity v momente, keď sa jej niekto dovoľáva, no i na upevnenie feministickej solidarity v dejinách a tiež ako dejín. Materská láska odkazuje na túžbu (túžbu matky i túžbu jej detí), ktorá sa líši od lásky spájanej s heterosexuálnou, s faličnou ekonomikou, s mužmi, a aj ju potenciálne predchádza. Svet žien, ktorý feministky v tejto fantazme vytvárajú, je svetom, v ktorom ženy nachádzajú potešenie medzi sebou navzájom, či, povedané slovami Irigaray (1991: 63), „*jouis-sent d'elles mêmes*“. Možno dodať, že potešenie historičky spočíva v tom, ako samu seba nachádza ako súčasť tejto scény feminínnej *jouissance*.

Ak poukazujem na význam fantazmy vo vytváraní možností identifikácií, ktoré transcendujú dejiny a národné špecifiká, nechcem tým diskreditovať feminizmus. Naopak konštatujem, že premýšľanie o pôsobení fantazmy prehlbuje naše porozumenie tomu, ako funguje také hnutie ako feminizmus, a zároveň sa vyhýba tomu, že by mu pripisova-

lo esencialistické vlastnosti. Podobne netvrdím ani, že by tieto ženy neboli skutočne dotknuté diskrimináciou, ktorá ich oberala o práva a zabráňovala im vstupovať do verejného priestoru. Pochopiteľne, úzkosť opakovane sa objavujúca v scénach verejného rečníckeho prejavu žien dokladá mocenské vzťahy v „skutočnom“ svete. Tvrdím, že moc sa tvorí v konkrétnych a špecifických vzťahoch, že subjekty sa štruktúrujú ako funkcia týchto vzťahov a že tieto subjekty nemôžu transcendovať špecifickosť svojich okolností bez zjednodušenia, ktoré im poskytuje fantazma. Podobne nemám v úmysle tvrdiť, že matkám chýba skutočný záujem o ich deti, hoci si nemyslím, že matky majú prirodzený (či na skúsenosti založený) odpor ku konfliktom a vojne. Predstavy o materstve aj samotná skúsenosť materstva variujú v závislosti od triedy, kultúry a historickej epochy, a to na omnoho viac spôsobov, než sú tie, na ktorých opis mi postačovala táto krátka esej. Fantazma materskej lásky poskytla feministkám istý spôsob budovania toho, čo majú napriek odlišnostiam spoločné, spôsob založený na nevedomých asociáciách; a práve v tomto spočíva účinnosť fantazmy materskej lásky.

Ak podobne ako analytici a analytičky identity budeme premýšľať o týchto fantazmatických scenároch aj ako o ozvenách a budeme pátrať po skomoleniach a pokriveniach – teda individuálnych variáciách detailu a stvárnenia v týchto scenároch –, potom budeme schopné vziať do úvahy aj zásadné odlišnosti v samotnom bytí žien, ktoré majú byť prekryté fantazmou. Takto prehľbíme svoje chápanie, ako niektoré politické hnutia používajú dejiny na upevnenie identity, a tým budujú celok tých, ktorých reprezentujú, napriec hranicami odlišnosti, čo navzájom oddeľujú fyzické ženy žijúce v tých istých kultúrach, v rôznych kultúrach a ženy žijúce v rôznych dobách.

Svoju pozornosť som v tomto texte obmedzila na feminizmus, s ktorého dejinami som oboznámená najlepšie. Myslím si však, že fantazmatickú ozvenu možno použiť omnoho širšie, a to nielen na pochopenie hnutí spočívajúcich na kolektívnych identitách. Termín fantazmatická ozvena dobre opisuje postavu „bieleho šejka“, o ktorej podrobne píše antropológ Steven Caton. Biely šejk je postava, ktorú využívalo mnoho za sebou idúcich generácií európskych a severoamerických mužov (či už to boli dobrodruhov, podnikatelia, špióni, alebo tajní vojenski agenti) na to, aby rozvinuli svoj vzťah k Východu prostredníctvom identifikácie s T. E. Lawrenceom, presnejšie s jeho (fantazmatickým) zobrazením vo filme *Lawrence z Arábie*. Títo muži sa stotožňujú predovšetkým so scénou, v ktorej Lawrence tancuje oblečený vo vlajúcom háve šejka. (Toto oblečenie mu zároveň prepožičiava ak už nie priamo femininitu, tak aspoň viacznačnú maskulinitu, ktorá predstavuje alternatívu k západnej maskulinite.) V inscenovaní vlastnej *jouissance* tu Lawrence predstavuje zvody Orientu. Tento opakujúci sa fantazmatický scenár, ako ho opisuje Caton, sa obmieňal a prispôboval – podobne ako ozvena – rôznym historickým momentom v meniacich sa geopolitických väz-

bách medzi Východom a Západom (Caton 2000; pozri aj Caton 1999: 153, 208–209).

Fantazmatická ozvena nie je nálepka, ktorej použitím možno jednoducho objasniť identitu. Je skôr označením súboru psychických operácií, vďaka ktorým sa pri istých kategóriách identity obchádzajú ich historické odlišnosti a vytvárajú zdanlivé kontinuity. Fantazmatická ozvena je nástrojom, ktorý môže slúžiť analytikám a analytikom politických a sociálnych hnutí pri čítaní historických materiálov v ich konkrétnosti a špecifickosti. Nepredpokladá poznanie podstaty identity, rezonancie jej príťažlivosti ani poznanie premien, ktorými identita prešla. Predpokladá len to, že všade tam, kde nachádzame dôkazy toho, čo sa javí ako pretrvávajúca a nemenná identita, sú dejiny, ktoré treba skúmať.

Literatúra

- Addams, J., Hamilton, A., Balch, E. G. 1972. *Women at the Hague: The International Congress of Women and its Results*. New York: Garland.
- Bard, Ch. 1995. *Les Filles de Marianne: Histoire des féminismes 1914–1940*. Paríž: Fayard.
- Bassin, D., Honey, M., Kaplan, M. M. (eds.). 1994. *Representations of Motherhood*. New Haven: Yale University Press.
- Boris, E. 1989. „The Power of Motherhood: Black and White Activist Women Redefine the ‘Political’.“ *Yale Journal of Law and Feminism*, No. 2: 25–49.
- Braun, L. 1923. „Memoiren einer Sozialistin: Lehrjahre.“ *Gesammelte Werke*, 5 zväzkov. Berlín: Hermann Klemm. Zv. 2.
- Caton, S. 1999. *Lawrence of Arabia: A Film's Anthropology*. Berkeley: University of California Press.
- Caton, S. 2000. „The Sheik.“ Pp. 99–117 in Edwards, H. (ed.). *Noble Dreams, Wicked Pleasures: Orientalism in America, 1870–1930*. Princeton: Princeton University Press.
- Collingwood, R. G. 1956. *The Idea of History*. New York: Oxford University Press.
- Deroine, J. „Bez názvu.“ *La Voix des Femmes*, 28. marec 1848, nestránkované.
- Deroine, J. 1849. „Compte-rendu du résultat de notre appel aux électeurs.“ *L'Opinion des Femmes*, príloha k č. 4 (máj), nestránkované.
- Deroine, J. 1853. *Almanach des femmes, pour 1853*. Londýn.
- Freud, S. 1953–1974. „‘A Child Is Being Beaten’: A Contribution to the Study of the Origin of Sexual Perversions.“ Vol. 17, pp. 175–204 in Strachey, J. (ed., trans.). *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*. London: Hogarth Press. (Česky: „Je bito dítě.“ S. 301–313 in Freud, S. 2003. *Sebrané spisy: XII. svazek /1917–1920/*. Praha: Psychoanalytické nakladatelství. Preložil Miloš Kopal).
- Gouges, O. de. 1791. *Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne*. Paríž. (Česky de Gouges, O. 2015. Deklarace práv ženy a občanky. Pp. 74–82 in Tinková, D. /ed./. *Zrození občana: Antologie dokumentů z Francouzské revoluce*. Praha: Academia. Preložila Eva Tinková).

- Grogan, S. K. 1992. *French Socialism and Sexual Difference: Women and the New Society, 1803–1844*. Londýn: Macmillan.
- Hobsbawm, E. 1983. „Inventing Traditions.“ Pp. 1–14 in Hobsbawm, E., Ranger, T. (eds.). *The Invention of Tradition*. New York: Cambridge University Press.
- Hollander, J. 1981. *The Figure of Echo: A Mode of Allusion in Milton and After*. Berkeley: University of California Press.
- Homer, S. 1999. „The Frankfurt School, the Father and the Social Fantasy“. *New Formations*, No. 38 (Summer): 78–90.
- Chodorow, N. J. 1999. *The Power of Feelings: Personal Meaning in Psychoanalysis, Gender, and Culture*. New Haven: Yale University Press.
- Irigaray, L. 1991. „The Bodily Encounter with the Mother.“ Pp. 34–46 in Whitford, M. (ed.), Macey, D. (trans.). *The Irigaray Reader*. Oxford: Wiley – Blackwell.
- Kristeva, J. 1986. „Stabat Mater.“ Pp. 160–186 in Moi, T. (ed.), Roudiez, L. S. (trans.). *The Kristeva Reader*. New York: Columbia University Press. (Česky: Kristeva, J. 2005. „Stabat mater.“ Pp. 200–232 in *Jazyk lásky: Eseje o sémiotice, psychoanalýze a mateřství*. Praha: One Woman Press. Preložil Josef Fulka).
- Lacan, J. 1988. „On Feminine Sexuality, the Limits of Love and Knowledge. Encore 1972–1973.“ In Miller, J.-A. (ed.), Fink, B. (trans.). *The Seminars of Jacques Lacan – XX*. New York: Norton.
- Lairtullier, E. 1840. *Les Femmes célèbres de 1789 a 1795*. 2 zväzky. Zväzok 2. Paríž: Chez France.
- Laplanche, J., Pontalis, J.-B. 1986. „Fantasy and the Origins of Sexuality.“ Pp. 5–34 in Burgin, V., Donald, J., Kaplan, C. (eds.). *Formations of Fantasy*. London: Routledge.
- Morgan, R. (ed.). 1996. *Sisterhood Is Global: The International Women's Movement Anthology*. New York: Feminist Press.
- Nikolchina, M. *Meaning and Matricide: The Tradition of Mothers in the Light of Julia Kristeva*. Nепublikovaný rukopis.
- Ovid. 1977. *Metamorphoses*. Preložil F. J. Miller, editoval G. P. Goold. Cambridge: Harvard University Press.
- Nouvet, C. 1991. „An Impossible Response: The Disaster of Narcissus“. *Yale French Studies*, No. 79: 103–134.
- Pelletier, M. 1908. *La Femme en lutte pour ses droits*. Paríž: Giard & Brière.
- Pelletier, M. 1933. *La Femme vierge*. Paríž: Bresle.
- Riley, D. 1988. *‘Am I That Name?’: Feminism and the Category of ‘Women’ in History*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Riley, D. 2000. *The Words of Selves: Identification, Guilt, and Irony*. Stanford: Stanford University Press.
- Riot-Sarcey, M. 1994. *La démocratie à l’épreuve des femmes: Trois figures critiques du pouvoir 1830–1848*. Paríž: Albin Michel.
- Rivière, J. 1986. „Womanliness as a Masquerade“. Pp. 35–44 in Burgin, V., Donald, J., Kaplan, C. (eds.). *Formations of Fantasy*. London: Routledge.
- Rose, J. 1996. *States of Fantasy*. Oxford: Clarendon Press.
- Scott, J. W. 1995. „Multiculturalism and the Politics of Identity.“ Pp. 3–12 in Rajchman, J. (ed.). *The Identity in Question*. New York: Routledge.
- Scott, J. W. 1996. *Only Paradoxes to Offer: French Feminists and the Rights of Man*. Cambridge: Harvard University Press.
- Segal, H. 1964. *Introduction to the Work of Melanie Klein*. New York: Heinemann.
- Segal, N. 1989. „Echo and Narcissus“. Pp. 168–185 in Brennan, T. (ed.). *Between Feminism and Psychoanalysis*. New York: Routledge.
- Serrière, M. 1981. „Jeanne Deroin.“ In *Femmes et travail*. Paríž: Editions Martinsart.
- Slama, B. 1989. „Écrits de femmes pendant la Révolution.“ Zväzok 2. Pp. 291–306 in Brive, M.-F. (ed.). *Les Femmes et la Révolution française*. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail.
- Žižek, S. 1997. *The Plague of Fantasies*. London: Verso.

Poznámky

1 Text bol preložený z anglického originálu Scott, J. W. 2001. „Fantasy Echo: History and the Construction of Identity.“ *Critical Inquiry*, Vol. 27, No. 2: 284–304. Reproduced by permission of The University of Chicago Press and the author. Translation Ľubica Kobová.

2 Napísanie tohto článku pre mňa predstavovalo výzvu nielen v tom, že som sa snažila naplniť slovné spojenie „fantazmatická ozvena“ nejakým obsahom, a vzdať tak hold Georgeovi Mossovi. Bol výzvou aj v tom, že som sa po niekoľkých rokoch výskumnej práce a vyučovania kurzu Psychoanalýza a dejiny na Rutgers University pokúsila nájsť využitie psychoanalytického pojmu, ako je napríklad *fantazma*, v chápaní historicky špecifických javov. Za pomoc pri premýšľaní o týchto problémoch by som chcela poďakovať študentkám a študentom, ktorí na kurzoch neuveriteľne tvrdo pracovali, a z nich predovšetkým Joeovi Bonicaovi, Bradymu Browerovi, Jennifer Pettit a Sandrine Sanos. Za podnetnú kritiku ďakujem tiež Judith Butler, Gilbertoovi Chaitinovi, Laure Engelstein, Denise Riley, Mary Louise Roberts, Sylvii Schafer a predovšetkým Debre Kates. Pokiaľ nie je uvedené inak, sú všetky preklady v texte moje.

3 Názov pôvodného textu v angličtine je „fantasy echo“ [fæntəzi ekou]; jeho výslovnosť je podobná uvedenému dobovému termínu „fin de siècle“ [fæn də sieklə]. – Poznámka prekladateľky.

4 Na konci storočia sa objavuje množstvo zmienok, ktoré sa ako hodnotenia minulosti ozývajú smerom dozadu (*echo back*) a ako predpovede budúcnosti sa zase ozývajú smerom dopredu (*echo forward*); ich celkové využívanie možno interpretovať ako fantazmatické.

5 V nasledujúcich riadkoch autorka bližšie objasňuje svoje používanie termínu *fantasy* ako ukotvené v psychoanalytickom chápaní. Poznamenajme len, že práve preto sa termín *fantasy* neprekladá ako fantázia – v zmysle nejakej

všeobecnej schopnosti predstavivosti –, ale ako fantazma – v zmysle „vymyslen[ého] sveta, jeho obsah[ov], tvoriv[ej] činnos[ti], ktorá ho oživuje“ (Laplanche, J., Pontalis, J.-B. 1996. „Fantazma“. P. 98 in *Psychoanalytický slovník*. Bratislava: VEDA. Preložila Mária Puškárová). Bližšie k rozlíšeniu termínu *phantasia* od *fantazma* pozri aj Labarrière, J.-L., Badier, C. 2014. „Phantasia“. Pp. 772–777 in B. Cassin (ed.). *Dictionary of Untranslatables: A Philosophical Lexicon*. Princeton & Oxford: Princeton University Press. – Poznámka prekladateľky.

6 Kastrácia je zásadným činiteľom pri psychoanalytickom opise ustanovenia pohlavnej odlišnosti. Pohlavná odlišnosť sa tu chápe ako prítomnosť alebo neprítomnosť penisu. Dieťa si najskôr predstavuje, že prítomnosť penisu je univerzálnym znakom človečenstva. So zistením, že niektoré telá penisom nedisponujú, prichádza potreba vysvetlenia. To dieťa nachádza v tom, že telá žien, telá bez penisov, bude považovať za kastrované, zbavené penisu. (Por. Laplanche, J., Pontalis, J.-B. 1996. „Kastrálny komplex“. Pp. 174–178 in *Psychoanalytický slovník*. Bratislava: VEDA. Preložila Mária Puškárová.) – Poznámka prekladateľky.

7 Termín obscénny suplement v prvom rade naznačuje, že ide o takú súčasť moci či Zákona, ktorá v skutočnosti nie je jeho súčasťou, ale je voči nemu navyše. Obscénnosť suplementu spočíva v tom, že zobrazuje práve prekročenie Zákona, a tým tento Zákon znevierohodňuje. Toto prekročenie Zákona je však pre jeho vlastnú existenciu a uchopenie nevyhnutné, je podmienkou možnosti jeho existencie. – Poznámka prekladateľky.

8 V slovenčine: 1998. *Mor fantázií*. Bratislava: Kalligram. Preložili Marína Gálisová a Vladislav Gális. Slovenský preklad je prekladom časti rukopisu *The Plague of Fantasies*, ktorý pred samotným anglickým vydaním prešiel určitými zmenami. Preto časti, ktoré cituje Scott, v slovenskom preklade nenájdeme. – Poznámka prekladateľky.

9 V anglickom preklade, s ktorým pracuje Scott, znie Narcisov nárek takto: „Here let us meet, let us come together“. Echo mu odpovedá: „Let us come. Together.“ Slovenský

preklad túto slovnú hru neumožňuje. Na Narcisovu výzvu „Tuná zídme sa spolu!“ Echo odpovedá „Zídme sa spolu!“. Publius Ovidius Naso. 1979. *Metamorfózy*. Bratislava: Tatran. Preložil Ignác Šafár, p. 66. – Poznámka prekladateľky.

10 V slovenskom preklade Narcis hovorí „Ja väčšmi po smrti ako po tvojom náručí túžim“ a Echo mu odpovedá „Po tvojom náručí túžim!“. Publius Ovidius Naso, *Metamorfózy*, p. 66. – Poznámka prekladateľky.

11 Citované podľa slovenského prekladu: Publius Ovidius Naso, *Metamorfózy*, p. 67.

12 Nouvet odmieta možnú feministickú interpretáciu Ovídia, v ktorej by Echo bez tela, bez možnosti iniciovať zvuk, bola reprezentantkou feminínneho – vždy odvodeného a sekundárneho – v západnej kultúre, ako príliš obmedzenú a doslovnú. (Pozri Nouvet 1991: 109; pozri tiež Segal 1989)

13 Preložené s prihliadnutím na český preklad de Gouges, O. 2015. Deklarace práv ženy a občanky. P. 77 in Tinková, D. (ed.). *Zrození občana: Antologie dokumentů z Francouzské revoluce*. Praha: Academia. Preložila Eva Tinková. – Poznámka prekladateľky.

14 Preklad Joan W. Scott upravený podľa českého prekladu de Gouges (2015: 76). – Poznámka prekladateľky.

15 Za zakladajúci akt západnej civilizácie považuje vraždu otca jeho synmi Sigmund Freud. Zaoberá sa ňou v prácach *Mojžiš a monoteizmus* a *Totem a tabu*. – Poznámka prekladateľky.

Prof. Joan W. Scott je historička, pôsobí na Institute for Advanced Study v Princetone. Svojimi historickými a teoretickými prácami významne ovplyvňuje smerovanie feministickej historiografie, sociálnej histórie aj diskusiu o mnohých aktuálnych politických otázkach. Je autorkou dnes už klasického textu „Gender: A Useful Category of Historical Analysis“ (1986; slovensky: Scott, J. W. 2007. „Rod: Užitočná kategória historickej analýzy.“ Pp. 40–71 in Cviková, J., Juráňová, J., Kobová, L. (eds.). *História žien: Aspekty písania a čítania*. Bratislava: ASPEKT. Prel. Ľubica Hábová). Korešpondenciu zasielajte na: jws@ias.edu.